

UTWÓR KSZTAŁTU.



Wydawnictwo Biblioteki Politechnicznej we Lwowie. L. XXXIII.

7-41

UTWÓR K SZ T A Ł T U

NAUKA WSTĘPNA

DO ZNAJOMOSCI STYLÓW ARCHITEKTONICZNYCH

(Z RYSUNKAMI).

121124

CZĘŚĆ TRZECIA I OSTATNIA.

NAPISAŁ

DR. JAN SAS ZUBRZYCKI

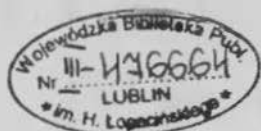
Profesor historii architektury i estetyki na Politechnice Lwowskiej,
inżynier cywilny architektury i budownictwa lądowego.



ODBITO W TŁOCZNI „CZASU” W KRAKOWIE

1915.

III-446663 | [Cz. 3]



72



NAKŁADEM AUTORA.

WSZELKIE PRAWA WŁASNOŚCI ZASTRZEŻONE.

CZĘŚĆ III.

KSZTAŁTY PRZESTRZENNE
CZYLI
UKŁADY STOPNIA TRZECIEGO.



Rys. 561. Najpierwotniejszy utwór architektury, jako dolmen. (Stala — Szwecja).

ROZDZIAŁ PIERWSZY.

Znaczenie sztuki przestrzennej.

Przystępujemy do części trzeciej, jako do rzeczy, mającej dzieło zamknąć i wyczerpać, a zarazem jako do wywodów w przedmiocie wytkniętym najważniejszych.

Wszystko, cośmy roztoczyli w części pierwszej i drugiej, uchościć musi w tym przypadku za podstawę dla tych zapatrywań, które obecnie oczekują naszego rozwiązania.

Utwór kształtowy w przestrzeni najdosadniej tem się wyróżnia i odrębnia, że polega nie na jednym, ani na dwóch, lecz na trzech wymiarach. Mamy przeto do czynienia z długością, szerokością i wysokością. Trzy te miary są, w ścisłym znaczeniu najogólniej biorąc, właściwością architektury, jako sztuki pięknej, tak, że ze stosunku ich wzajemnego ma powstać wygląd znaku, o którym mówiliśmy we wstępie dzieła (str. 11 i 12). Znak estetyczny każdego dzieła architektonicznego musi brać pod uwagę warunki kształtowania za pośrednictwem linii, płaszczyzn, powierzchni, brył i mas w przestrzeni w sposób taki, który staje się mową kształtów, jeżeli nie zrozumiałą dla myśli, to jasną dla poczucia wewnętrznego.

Owo kształtowanie tem więcej się wzbogaca, im więcej przyjmuje ono linii, im rozliczniesze stosunki płaszczyzn wprowadza i wreszcie im rozmaiciej całość składa w jedną bryłę.

Jest to tworzenie artystyczne, objawiające się w całym słowa znaczeniu przez składanie poematu z części wielolicznych.

W składaniu owem atoli musi znaleźć wyraz pewna zdolność, mogąca uchodzić za świadectwo czynnika artystycznego i posiadająca wartość istotną, skutkiem siły przejawionej drogą wymowy kształtu!

Ta wartość ze zdolnością zespolona — oto znak układu!

Wartość polega na mierze, zastosowanej do wielkości przestrzennej, zdolność wylania się z wagi arcyzmu, który uchodzi za sprężynę twórczą, a tak z miary dzieła i z wagi duchowej i uczuciowej artysty wypływa pierwiastek trzeci t. j. siła, będąca właściwie określeniem sztuki pięknej każdej, a architektury w szczególności!

Zetknęliśmy się na tym punkcie z założeniami, od których rozpoczęta była nasza droga rozważań estetycznych w dziele niniejszem (str. 11, 12 i 13 części I).

Co to ma oznaczać?

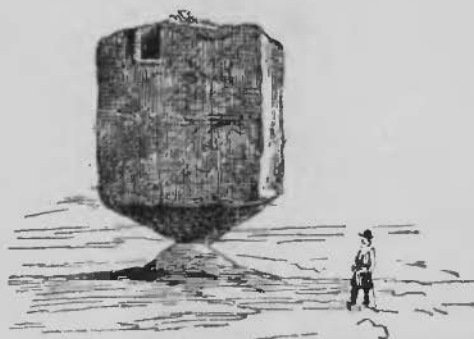
Oto... świadczy ten pogląd o wielolicznym działaniu i wielostronnem podleganiu czynników, które stają się pobudzeniami na drodze tworzenia kształtowego.

Zatem nie wystarcza sama biegłość składania w daną całość linii, powierzchni i brył — nie — prócz tego koniecznie działać musi w architekturze przez ręce artysty duch i uczucie, aby razem i jednocześnie wyraziły się wartością miary przestrzennej, zdolnością wagi artystycznej i wreszcie siłą wymowy kształtu ogólnego.

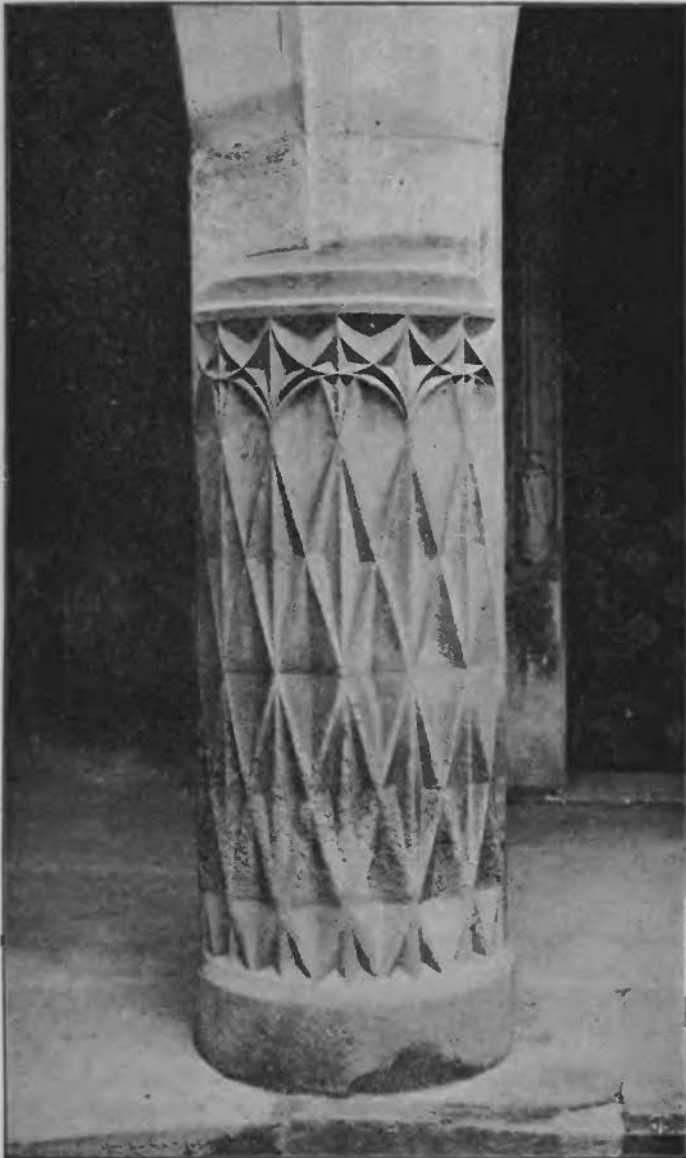
Dla łatwiejszego zrozumienia możemy to określić jeszcze w sposób taki: samo składanie dzieła ze sumy linii i powierzchni a brył nie zaspokaja zgoła warunków tworzenia sztuki pięknej. Pierwszy lepszy budynek, pierwsza lepianka i pierwsze lepsze sklecenie chaty odpowiada przecie ściśle wymogom tak zestawionym bez zastrzeżeń. Mieści się w tych wymogach skrajnie techniczna czyli fizyczna praca. To też belek, nawet nieostrugany, może być w takim pojęciu linią, ściana gliną wylepiona może być powierzchnią i całość będzie bryłą przestrzenną. A jednak razem oceniając to wszystko, czy są to warunki piękna architektonicznego?

Nie!

Znamiona artystyczne wtedy dopiero złączą się ujawniać, skoro uwzględnimy konieczność zaprawienia przedmiotowej czynności technicznej podmiotową siłą artysty-architekta.



Rys. 562. Utwór architektoniczny, na prawie równowagi matematycznej oparty. Kamień wagowy w West-Hoadley (Anglja).

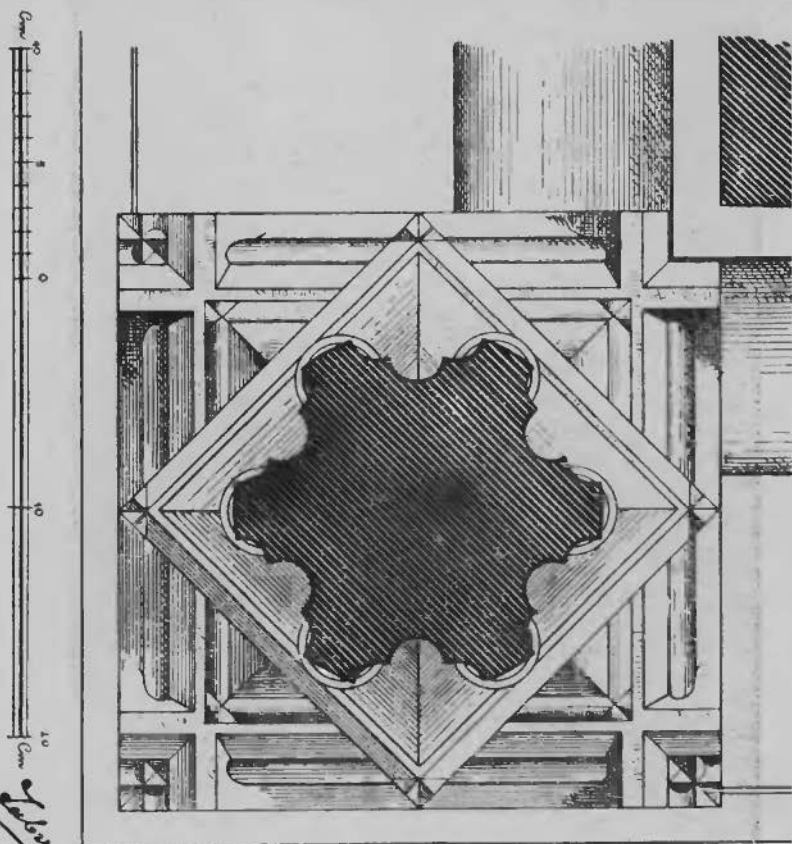


Wiz. 563. Widok słupa z podwórza Wszechnicy Jagiellońskiej, bez głowicy, ze złobkowaniem wzorzystem.

Siła, pochodząca raczej z uczucia i poczucia jak z ducha, ma na celu znalezienie wyrazu zewnętrznego dla wartości (czyli znaczenia) w mierze i dla zdolności (czyli potęgi) we wadze, która zaciężyc ma na idealnej szalce piękna postaciowego.

Skoro tylko zbliżymy te oddziaływania do pracy czysto technicznej, o której dopiero co mówiliśmy, już natychmiast przekraczamy mosty, przenoszące nas z krainy rzeczywistości prozaicznej w dziedzinę idealności urzeczywistnionej.

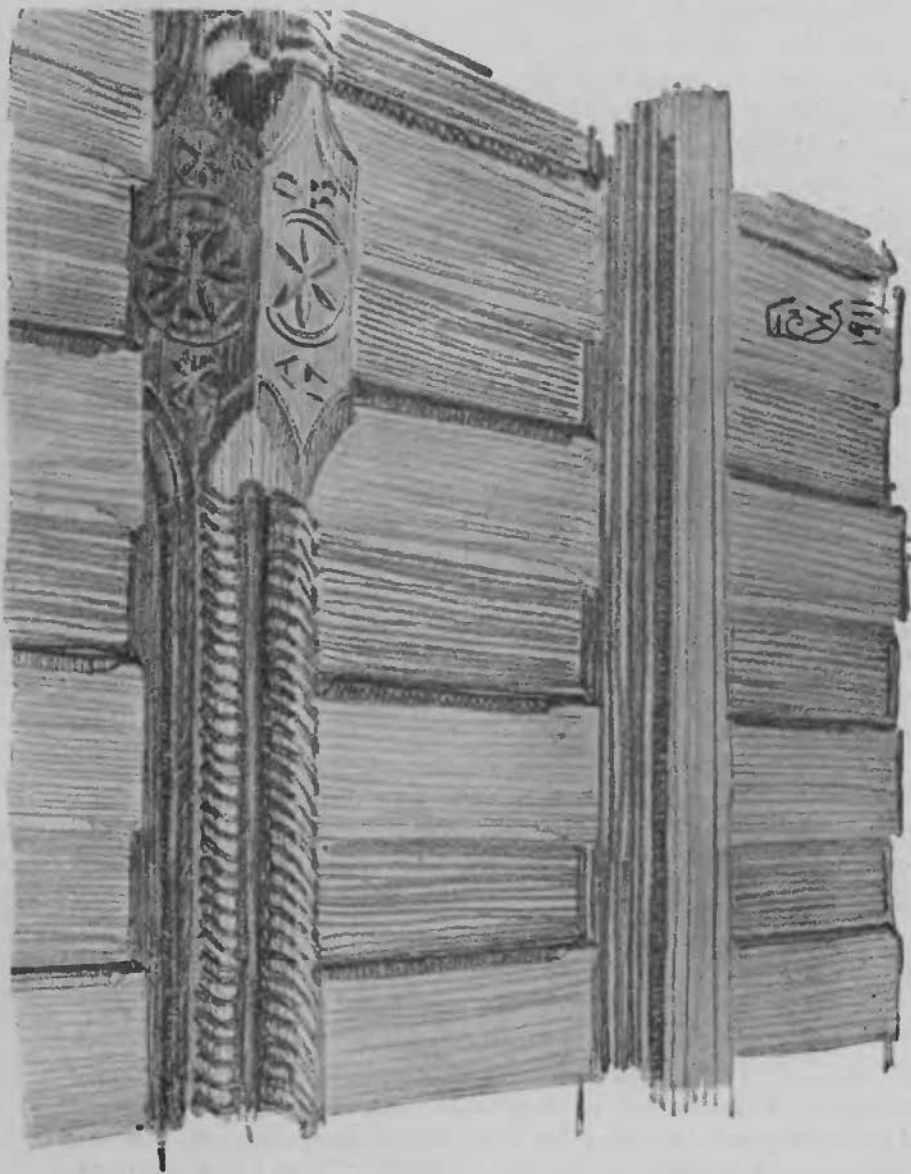
Trzeba więc przemówić do widza mową kształtu dla odznaczenia wartości miary technicznej. Skoro słup wykonamy z drzewa



Rys. 564. Okrój słupa z grobowca Kazimierza Jagiellończyka. (Utwór Wita Stwosza).
Trzon na sześcioboku oparty.

dębowego, przepięknie przystruganego, zarzynanego i rzeźbionego, już wartość miary traktowania linii mówi niezmiernie przyjemnie. Dajmy słup ten z ciosu, z marmuru, z jaspisu itp. a ileż razy odmieni się nam wartość miary jego kosztowności? Miara zaś w tem znaczeniu nie dotyczy tylko ani wielkości w metrach bieżących, ani wielkości w koszcie sprawienia i dostarczenia wątku, bo ponadto w granicach owych mieści się także ogromna różnorodność obrobienia arty-

stycznego. Może ono być ujęte tylko drogą ręki ciesielskiej, a może być wyrażone za pośrednictwem dłuta takiego mistrza jak Michał Anioł. Miara arcyzmu jest więc tutaj wartością, o której dopiero co mówiliśmy.



Rys. 565. Część stropu drewnianego z domu kolegiat gnieźnieńskich. (Rysunek W. Gosienieckiego).

Porównajmy dwa słupy: jeden z Wszechnicy Jagiellońskiej (wiz. 563, str. 9) i drugi Wita Stwosza (rys. 564, str. 10). W pierwszym trzon jest kołem bez żadnego urozmaicenia utworu. W drugim przeciwnie, trzon wychodzi z sześcioboku i rozpada się na wiązkę

trzonów wąskich, przyczem łączy się słup ze stopą niezmiernie bogato rozczłonkowaną.

Ileż w tych granicach jest odmian, ile stopni i sposobów i właściwości?...

Niewyczerpanie!...

Nie dość wszakże na tem. Prócz wartości miary przychodzi jeszcze do znaczenia ta zdolność wyjątkowa i nadzwyczajna, za pośrednictwem której ma przemówić o sobie waga czyli wielkość idealności piękna.

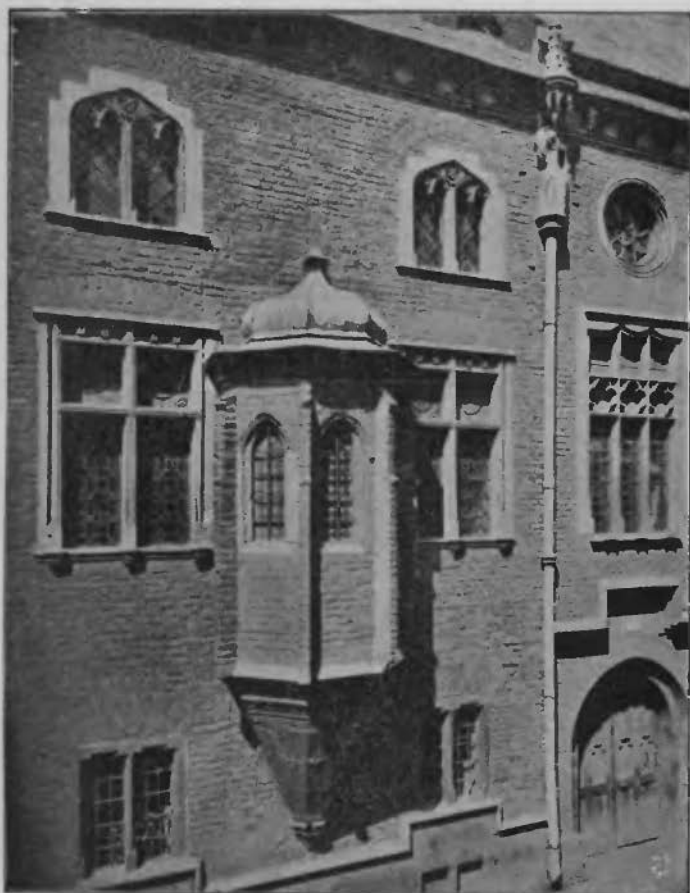
Czem bowiem sam wątek materialny w obec wartości miary obrobienia go, tem teraz ta szata zewnętrzna tej wartości miary w obec ducha, który szuka bezwiednie a z potęgą niepowstrzymaną odzwierciedlenia swego za pośrednictwem artyzmu.

Za mało byłoby przeto w znaczeniu estetycznym, gdybyśmy nie przyłączyli do wartości miary, wyż napomkniętej, owej władzy tajemniczej, jaką mienimy zdolnością wagi czyli zdolnością przeznaczenia.

Kształty, jakie na hebanie, na marmurze lub alabastrze i w złocie mają wielkie znaczenie, stają się pomnikowymi, skoro ukryją w sobie ideę, wyobrażoną odpowiednio do celu. Tu rozpoczyna się rola zdolności architekty, który potrafi z najmniejszej drobnostki uczynić dzieło wielkie. Wspornik naprzykład pod snopem żeber sklepiennych wartością miary może ściśle odpowiadać warunkom technicznym i estetycznym. Gdy atoli do tego przybędzie jeszcze kształt, zaczerpnięty z przestworów nieskończoności idealnej, wtedy sposobem sztuki najgodniejszej szczegół nikły może nabrać znaczenia wielkości niezwykłej. Zdolność artysty potrafi w utwór kształtu wcielić tyle myśli i wzniosłości, że duch przemówi o sobie potężnie, a wzniosłość uniesie widza w wyżyny wiekuiste. Tak zdolność przemówi wagą czyli mocą twórczości — i w tem spoczywa przeznaczenie sztuki architektonicznej.

Tak Wit Stwosz przemienił głowice na słupach grobowca Kazimierza Jagiellończyka w arcydzieła, będące obrazem z jednej strony wielkości miary, z drugiej strony zdolności wagi. Tak przyozdobił architekt głowicę słupa narożnego z pałacu Dożów w Wenecji, gdzie mieści się obraz Sądu Salomona. Tak przemieniali artyści-genjusze włoscy niejedne twory w arcydzieła nieskończonej sławy. Luca della Robbia umiał w drobiazgi tchnąć tyle artyzmu, że na dziełach jego pełno przykładów i wielkości miary i zdolności wagi. Aby uzmysłowić tę nieskończoną ideę, która ma świadczyć o wielkiem znaczeniu kształtu, czyli która ma stanowić wartość dzieła i ma uchodzić za wagę jego przeznaczenia, potrzeba wielkiej zdolności, większej o wiele ponad sprawność techniczną w obec wielkości miary.

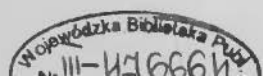
To też mówić możemy całkiem słusznie, że ten, kto ogranicza się na zaznaczeniu wielkości miary swojego dzieła, ten jest rękodzielnikiem doskonałym, a kto jest obdarzony nadto proroczą siłą zdolności przelania na kształty wagi idealnej, ten jest artystą doskonałym.



Wiz 566. Ściana wachodnia dawnego „Collegium Jagellonicum” dziś biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie z wykuszem, sięgającym od przyziemia po pierwsze piętro. Okna wszystkie dwudzielne, prócz tego u góry okienko każde ma „dwanależne” nadwieszone, z kamienia wykonane.

Jest jeszcze trzeci stopień tworzenia — polegający na tem, aby stopić w jedną całość obydwu czynniki składowe, dopiero co wymienione.

Celem najwyższym sztuki architektonicznej staje się ta władza, która wylania się z kojarzenia w jedną siłę wartości miary ze zdolnością wagi.



Z wartości miary doskonałej i ze zdolności wagi na wskroś artystycznej razem rodzi się więc **siła genialna**, uchodząca właściwie za najogólniejszą wymowę kształtu.

Może wzbogacać się nieskończenie i odmieniać wartość miary, może dalej potęgować się wielce zdolność wagi artystycznej, lecz najsilniej i najprzeźrościej chyba świadczy o posłannictwie sztuki siła idealna, za pomocą której stapiają się w jedną całość owe obydwie czynniki, aby wytworzyć dzieło w sobie poczęte i w sobie skończone.

Do takiego celu dążyć ma każdy architekt-artysta!...

W sile jego własnej, umiejącej połączyć węzłem tajemniczym i niewidomym wartość miary, zastosowanej do techniki dzieła ze



Wid. 567. Widok domów podcieniowych z miasta Ciężkowice (kolo Tarnowa).
Przed słupami słupki wiszące „wiszary”. Przy ścianie słupy, stanowiące t. zw.
„przyłap”. (Zdjęcie J. S. Z.).

zdolnością poczucia dla sztuki wedle wagi, znaczenia czyli przeznaczenia... oto hasło tworzenia architektonicznego!

Nie należy rozumieć, aby w twierdzeniu takim tkwiła jakakolwiek przesada, choćby najmniejsza, bo każdy przykład, pierwszy lepszy nawet, może służyć za dowód oczywisty, o ile czynniki wzmiankowane odgrywają tak w nim, jak i w każdym dziele architektonicznym rolę przeźroczą.

Weźmy grobowiec przedhistoryczny, u nas, na ziemi lechickiej wykształcony. Znamy np. lechy czyli gdzieindziej znane jako menhiry. Są to głazy nieobrobione, w ziemię wkopane, stojące pionowo. Występują pojedynczo, podwójnie, lub nawet potrójnie, stąd nazwa ich: samotniki, bliźniaki czyli dwojaki i trojaki.

Nawet w tak skromnem przedstawieniu dzieła sztuki podstawowo stwierdzić możemy: najpierw wartość miary technicznej, a powtóre zdolność wagi czyli udatność znaczenia. Zauważmy bowiem, iż wartością lecha samotnika, to wielkość bryły kamienistej, niekiedy olbrzymich rozmiarów sięgająca, często przechodząca wysokością wzrost człowieka. Wartość miary służy w tym przypadku za osnowę dla przedstawienia rzeczy. Miara jest pierwiastkowo pojęta, albowiem uzmysławia ją nagie obtłuczenie głazu, aby przemówił tylko głównie wymiarem wysokości. Zresztą jest pozostawiony w stanie dzikim, przyrodzonym, tak jak występował na ziemi. W tej nie-



Wiz. 568. Domy podcieniowe z miasteczka Uścieczko nad Dniestrem, na Podolu koło Zaleszczyk. (Zdjęcie J. S. Z.).

tykalności wyglądu jego spoczywa atoli drugi czynnik, mianowicie zdolność oka, które pragnie wywołać jakąś wagę, jakieś znaczenie dzieła. Zdolność zasadzała się na odczuciu piękna z przyrody wydobytego, a to skutkiem zrozumienia, iż głaz w górę strzelający odgrywa rolę wolności a samoistności przez kształty swobodne, rozmaite, przypadkowe i z łona przyrody czczonej wydobyte. Człowiek pierwotny wielbił na początku wielkość głazu i miarę jego wysokości i aby wrażeniem tem przemawiać do człowieka, uważał za najodpowiedniejsze nie naruszać w niczem kształtów przypadko-

wości przyrodzonej. Lechy nasze czyli menhiry celtyckie nie były nigdy obrabiane dłutem. W tem uczczeniu wielkości bryły i jej strze-
listości przebija nasamprzód zdolność człowieka przedhistorycznego,
która objawiła się ocenieniem swobody kształtu, niczem nie krę-
powanej. Zdolność artystyczna, w zarodku tu śpiąca, zapragnęła
przecie jakby belkotem o sobie przemówić. Czemże przemówiła? Oto
zaznaczeniem siły prostopadłej, wśród badań człowieka nad tajnikami
świata nasamprzód czczonej i za świętą uważanej. Głaz wysoki a ciężki
podźwignąć i wkopać go tak, aby utrzymał się prostopadle czyli pio-
nowo, oto waga czynności, oto przeznaczenie dzieła, zwłaszcza, iż
czynność tego uzmysłowienia siły ciężenia miał on na czas nieogranic-
zony wyobrażać, przez ciąg wieków.

Oczywista więc, iż lech samotnik w rzędzie utworów archi-
tektonicznych naszych zajmuje miejsce przykładu najskromniejszego,
a pomimo to stwierdza się na nim wielkość miary technicznej za
osnowę przecuciowo przyjęta (znaczenie) i zdolność wyobrażenia
wagi odszukanej przez zrozumienie ważności siły prostopadłej i przez
utrzymanie jej stale w napięciu a równowadze (potęgą).

Silniej przemawia do nas utwór kształtu architektonicznego, gdy
pod uwagę weźmiemy dwa lechy czyli dwojaki z głazów piono-
wych powstałe. W tym przypadku zdolność umiejętnego porządkowa-
nia wagi każe rytmicznie działać na oko widza, a zatem wrażenie
bywa spotęgowane.

Jeszcze potężniej utwór kształtowy się uzmysłowi, gdy trzy le-
chy, razem obok siebie zestawione, badać będziemy. Troistość do-
wodu jest jeszcze ważniejszą, jak jego zdwojenie czyli powtórzenie,
ponieważ ma być symbolem uogólnienia zatem prawa bezwzględ-
nego i powszechnego. Wiadomo, że symbole tak pierwotne mają
stosunkowo największą siłę, rzecz można żywiolową. To też trojaki
z lechów naszych złożone, uchodzić mogą za przykład utworu archi-
tektonicznego bardzo wiele mówiący. Tu już, przez łączenie w jedną
całość wartości miary technicznej ze zdolnością wagi arty-
stycznej, wyłania się wszechwładny symbol uczczenia praw przyro-
dzonych, symbol będący siłą wypadkową ze złożenia tamtych sił
składowych w jedność działania.

Gdybyśmy nie brali w rachubę czynników, o których mówimy,
zaprawdę nie umielibyśmy wytłómaczyć filozoficznie, na czym się za-
sadza wartość estetyczna lecha czyli menhira.

Złożeniem głazów w utwór architektoniczny bardzo pierwotny
mienić możemy te stoły ofiarne z czasów bajecznych, jakie znamy
gdzieindziej pod nazwą dolmenów (rys. 561 str. 7). Tu także rów-
nowaga celem — a znakiem kamienie w pion ustawione i poziomo
ułożone. W stopniu wyższym odgrywa rolę graniastosłup jako

bryła przestrzenna na jednym punkcie podstawy ostrosłupowej ustawiona dla upamiętnienia a nawet może dla uczczenia siły równowagi zagadkowej i tajemnej (rys. 562 str. 8).



Rys. 569. Ratusz i domy w Ryńku miasta Kalisza wedle starego drzeworytu. Ściany czołowe rozmaicie kształtowane, ale z pilastrami na osi głównej.

Jest to dowód ostateczny, upewniający nas niewzruszenie, że wielkość miary do dzieła architektonicznego przyłożona w stosunku względnym albo bezwzględnym, uchodzi za słuszną podstawę ku wydobyciu techniki jego, zaś zdolność czyli wyrazistość w odzwierciedleniu wagi, utkwionej drogą moralnego przykładania

pracy artystycznej do techniki danej, oto dzieła tego uduchowienie i ożywienie go poczuciem piękną. Aby to stało się wyrazem jednolitym, musi się dać wskrzesić siła, jaką objawić ma duch artystyczny drogą skojarzenia wielkości miary ze zdolnością lub wyrazistością wagi!...

Tak staraliśmy się przykładowo uzasadnić twierdzenia, które były jeszcze w części I. dzieła niniejszego za podstawę do wywodów przyjęte i jakie teraz ostatecznie znaleźć muszą poparcie.

Kryje się w nich zaś tajemnica taka, że ogólne określenia piękna architektonicznego dotyczą tak samo utworu kształtowego stopnia pierwszego, drugiego, jak i trzeciego, zatem to co było ważnem odnośnie do linii architektonicznej, do powierzchni lub płaszczyzny architektonicznej, jest teraz tak samo panującym na tle całego obrazu przestrzennego.

I zaiste!... Jak w geometrii punkt jest początkiem linii, a linja z ruchu punktu powstaje, jak płaszczyzna jest obrazem ruchu linii, a bryła często z ruchu lub obrotu płaszczyzny wynika, tak samo w architekturze kształty, odnoszące się do utworu liniowego, stają się podstawą dla kształtów płaszczyzny i powierzchni, a kształty liniowe i płaszczyzniane razem składają się na kształty stopnia trzeciego czyli na utwór przestrzenny.

Stopień trzeci w tym przypadku nie nazywa się tak gołosłownie, lecz jest w istocie trzykrotnie powtórzonym działaniem artystycznym, a mianowicie: raz pojętem odnośnie do linii architektonicznej, powtórze zastosowaniem do płaszczyzny, ujętej w granicach zarysu czyli sylwety, a wreszcie, potrzenie, ukształtowaniem zależnie od zeskładu całej bryłowości w przestrzeni.

I jak wiele razy to podnosiliśmy, tak teraz jeszcze raz z naciskiem zaznaczamy, że praca ta, w ramach dopiero co zakreślonych, nigdy niema się rozumieć jako czynność wyłącznie myślowa i rozsądkowa, ale przeciwnie jako rzut polotu artystycznego, rzut drogą poczucia, natchnienia a rozmówiania serdecznego pobudzony ku urzeczywistnieniu.

W żadnej gałęzi sztuk pięknych nie przynosi tyle szkody zbytnia gorliwość rozumowa, ile w przedmiocie architektury. Tutaj wiedza czysto duchowa ma pole tylko samej techniki jako konstrukcji, zresztą cały ogrom działania i tworzenia artystycznego mieści się w świecie uczucia, w świecie nieograniczonym i nieokreślonym.

Potęga tworzenia na polu sztuki architektonicznej jest sprężyną, której u nas zazwyczaj się nie docenia i dlatego przynosi się jej ujmę, jaka powoduje ciągłe jej poniżenie, zamiast jej wywyższenia i uzacznienia. Dlaczego? oto dlatego, że za wiele powszechnie przykuwa się uwagi do strony czysto technicznej, rozumowej, a za mało, sta-

nowczo zanadto mało poświęca się baczności względem pobudzeń psychicznych natury czysto wolnościowej, artystycznej.

Potocznie zasłaniamy się wśród spraw codziennych wymówką, że mało kto z nas rozumie się na architekturze. Być to może prawdą — a jednak wynika z takiego wyznania istota grzechu drugiego, jeszcze większego, bo niedbałości ze strony ogółu, w szukaniu ludzi tych, którzy mają całkowite prawo do pojmowania architektury. Im mniej bowiem kto ma wyobrażenia o sztuce architektonicznej, tem



Wiz. 570. Dworek przy ulicy Zwierzynieckiej w Krakowie, z ganeczkiem piętrowym.

więcej powinien pragnąć opieki ze strony artysty powołanego. Tak nakazywałby rozum zdrowy. Tymczasem w świecie dziś dzieje się odwrotnie, ponieważ ludzie, zazwyczaj nie posiadający pojęcia o architekturze, najczęściej mają do niej roszczeń, przeto narzucają architekcie każdemu gwałtownie swoje uprzedzenia, aby do nich się tenże zastosował na ślepo. Rolę takiego sługi powołnego może przyjąć na siebie człowiek, nie mający nic do stracenia, a gotowy do ustępstw każdych za korzyść pieniężną. Artysta-architekt z poczucia i z miłości czystej, bywa tym sposobem zawsze na bok odsuwany, a jakkolwiek i jemu przypadek szczęśliwy nastęrczy niekiedy zadanie jakie, to prawie zawsze znajdują się tacy, którzy wnet zarzucą nań z góry

znowu pęta niewolnicze, bo chodzi o to wyraźnie, aby tylko ci mieli prawo do sztuki, którzy dają na nią chyba tylko złoto.

Smutne stosunki — niestety codzienne!

Do dzieła prawdziwie artystycznego na polu architektury ma prawo niepodzielne tylko jego twórca, zatem architekt-artysta!...

Zadanie ma być jasno założone i przedstawione, reszta staje się dziedziną artysty!... Utwór architektoniczny tylko wtedy może cieszyć się uwieńczeniem bardzo pomyślnem, kiedy architekt znaleźć się może w położeniu **pełnej swobody** na polu kształtowania linii, płaszczyzny i bryły!...

Dzieło architektoniczne staje się łąco taką symfonią mile dźwięczną, która zachwyca oko i przykuwa całą uwagę, gdy na jeden kamerton nastrojone są wszystkie kształty razem, zatem kształty pierwszego, drugiego i trzeciego stopnia. Utwory linii architektonicznych, płaszczyzn i powierzchni pełnych ozdób i mas przestrzennych, z całym wdziękiem zestawionych, muszą być odkute jakby za jednym uderzeniem młota czarownego i zharmonizowane tajemniczą siłą arcyzmu. Nie można twierdzić, aby linja architektoniczna była pojęciem ze świata jednego zacerpniętem, a płaszczyzna wyobrażeniem innych idei i wreszcie cały układ brył w przestrzeni należał do mowy kształtu znowu odmiennej. Podobne tworzenie mienić możemy zawsze **kłeczeniem**, jakie we filozofji sztuki uchodzi pod mianem **eklektycyzmu**. Niema w tem przykładaniu nic z godności sztuki. Jest to owoc bezdusności, która była zawsze słabą stroną każdej epoki sztuki, chylącej się ku upadkowi.

Nie możemy dostarczyć lepszego dowodu i silniejszego równocześnie na uwydatnienie wysokości zadania sztuki architektonicznej nad to założenie, które wiąże w jedność w sobie zwartą wszystkie czynności artystyczne, wywołujące piękno linii, piękno płaszczyzny i piękno bryły przestrzennej.

Artyzm architekta w działaniu estetycznym tak pojęty, aby ono skuło w **całość** utwory architektoniczne pojedynczo występujące, jakie razem na tę całość się składają, oto najszczytniejsze powołanie jego!

Jest to potęga twórcza, wielka, w całym słowa znaczeniu! Jest to siła, którą literatura nazywa w rękach mistrzów *tour de force*.

Im piękniej, udatniej i szczęśliwiej ją rozwiąże ręka architekta, tem doskonalsze dzieło powstanie, szlachetniejsze i bardziej pomnikowe. W tej tajemnicy spoczywa znamię mistrza, mniej lub więcej sławnego.

Skoro zaś utwór kształtowy, wyłaniający się z linii architektonicznej, potem obrazujący idee płaszczyznami lub powierzchniami, wreszcie symbolizujący w przestrzeni, staje się arcydziełem skutkiem zachwy-

cającej jedności z wielu części powstałej, a nadto rozwiązuje zadanie w sposób majestatyczny, odrębny, przenoszący oko widza w światy jakby nowo odsłonięne, skoro utwór taki przemawia siłą niezwykłą, zdolną obudzić w nas uczucie prawdziwej wzniosłości, skoro on cały tchnie jakąś świętością szaty, odbijającej jawnie od powszednich wyrazów ogólnie znanych i wszędzie powtarzanych, wtedy przyznać musimy, że arcydzieło to świadczy nietylko o mistrzu największym, ale nawet o genjuszu.



Wiz. 571. Dom podcieniowy w Tlustem na Podolu. Szczyt ma wierzch okapowy i „przystrzeszek”. (Zdjęcie J. S. Z.).

Potęga olbrzymia genjusza bywa tylko jego wyłączną własnością, na którą zdobyć się nie może każdy inny architekt. Siła owa, *tour de force*, jest tylko jego własną, osobistą siłą, do niego tylko przynależną i jego tylko charakteryzującą do tego stopnia, że dzieło genjusza, to genjusz sam w sobie, obrazowo w architekturze przedstawiony.

Tu już kres piękna architektonicznego!

Każde więc dzieło genialne, na polu architektury powstałe, przestaje być obrazem jednostki, ale jest znamieniem ducha zbiorowego, zatem narodu i epoki.

Dzieła genialne z tej przyczyny stają się dziełami epokowymi, na kształtach których odzwierciedlają się idee czasu.

Takimi arcydziełami, ducha wieków malującymi, są wszystkie wielkie budowle, jakie tchną myślą nową pod względem zespołu technicznego, to znaczy konstrukcji i uczuciem wzniosłem, symbol uwydatniającem, wedle pojęć narodowych lub nawet ogólnoludzkich.

Tak przypatrując się ściślej świątyni Ammona w Tebach, dziś w Karnak, pojmujemy, co w niej było genialnego i epokowego w znaczeniu tak zespołu organicznego, jak i piękna postaciowego. Od budowli tej odbija pomnik Parthenonu na Akropolu w Atenach, chociaż rzędy słupów na zewnątrz, obwodnicę stanowiące, przypominają stanowczo obwodnicę wewnętrzną perystylu egipskiego. Jakże atoli odmienną jest architektura całości ze świątyni greckiej od świątyni państwa Faraonów!... To znowu dzieło epokowe, do innego ducha i czasu przynależące. Porównując dalej ową architekturę z wyrazem techniki Panteonu rzymskiego, uderzy nas nowa szata myśli konstrukcyjnej, jakkolwiek porządki greckie żywcem tu się przypominają. Panteon rzymski to utwór wielce znamienity dla epoki cesarów. Po nim skierujemy uwagę, choćby przelotnie, na kościół św. Zofji w Konstantynopolu, a jakże uroczyście uzmysłowi się nam symbol nowy, dotychczas w historii świata nieznanym. Od dzieł tych jednak wyróżniają się znamienicie takie utwory, jak katedry średniowieczne Francji południowej i północnej. Ile w nich bogactwa myśli konstrukcyjnej, ileż tam świeżości poczucia estetycznego, zaprawdę trudno to określić, zwłaszcza gdy do przepychu kształtów przybyły jeszcze malowidła tak idealne, jakimi stały się obrazy okien malowanych. Znowu katedra nasza na Wawelu, kościół Marjacki w Krakowie, wieża jego, czyż to nie dzieła pełne symbolu narodowego i epokowego?... Aż po wiekach zapomnienia o kopule uderzają nas w oczy na południu dzieła tak brzemienne ideami nowymi, jak kościół św. Zbawiciela w Wenecji (S. Salvatore) i kościół del Redentore w Rzymie, po których dźwiga się olbrzym wieków Odrodzenia: bazylika św. Piotra w Rzymie z przesławną kopułą Michała Anioła. Są to pomniki sztuki, tchnące symbolami epok i ducha ludzkości!... Potem Panteon paryski, kościół Inwalidów w Paryżu, katedra św. Pawła w Londynie, kościoły barokowe o założeniu na elipsie z kopułą elipsoidalną, znowu budowle genialne, epokowe, uduchowione pulsem czasu i uświetnione błyskami sztuki efektownej.

Wszystko to świadectwa odrębnego sposobu łączenia w sobie kształtowań architektury!...

A kojarzenie wielokrotnie najrozmaitszych części, należących do kształtów linii, płaszczyzny i bryły przestrzennej!... Kojarzenie dowolne, swobodne i nieznaczące, mimo to logiczne, pełne myśli głębokich i stosowne do uczuć estetycznych, jakie odpowiadają myśłom sposobem najdziwniej harmonijnym.

Z tego, cośmy dotychczas wywiedli, okazuje się jasno, że sprawa tworzenia prawdziwie architektonicznego jest wielce złożoną i powikłaną. Postępuje ona i rozwija się w dziedzinie kształtów liniowych najpierw, potem zajmuje obszary kształtów płaszczyznianych lub po powierzchni rozsnutych, aż wreszcie święci swój tryumf kształtami w przestrzeni zgrupowanymi. Nie oznacza to bynajmniej, aby koniecz-



Wiz. 572. Pierwzór budowli na czworaku opartej, jako świronek z podcieniami piętrowymi (Zaosie).

nie taki tylko jedyny był porządek pracy twórczej, idący od linii do płaszczyzny i przestrzeni. Nie! artysta, jak w ogóle tak i w tym przypadku, nie zna żadnych prawideł i może dlatego obrać sobie zupełnie wolną drogę kształtowania, wedle upodobania własnego i ściśle na tle okoliczności nim rządzących w danej chwili. Tem więcej wzrasta moc indywidualna architektki, jeżeli mnoży ona owoce pracy jego różnaitością sposobu postępowania. Raz może on rzucać najpierw szkice, odnoszące się do wyglądu mas przestrzennych, w perspektywie zmysł oka bawiących, drugi raz przyjdzie mu upodobanie szkicować zarysem liniowym, aż ostatecznie znęci go niekiedy rozpoczęcie pracy od symbolów płaszczyzny albo powierzchni. Od któregokolwiek

sposobu i jakiegokolwiek kierunku tworzenia wypadnie mu praca artystyczna, zawsze będzie ona jednolitą i całość obejmującą, aby wszelkie działania przepojone były jednym natchnieniem myśli i jednym zapalem poczucia. Tylko w tem zestrzeleniu wszelakich czynności w jedną pieśń piękna uwydatnić się może prawdziwa wartość mistrzowska.

Zrozumieć łatwo możemy w obec tego, jak ogromnie ważną jest siła tworzenia na polu architektury i jak trudną, zaprawdę o wiele trudniejszą, niż w dziedzinie sztuk innych.



Wiz. 573. Domek z piętrowym ganeczkiem w Krakowie przy ulicy Łobzowskiej.
(Zburzony).

Sam wzgląd na wielką miarę wrażenia przestrzennego, wyodrębnia ją zbyt wyraziście i charakterystycznie, abyśmy nie przyznali, że odbija ona dlatego wręcz odmiennie od znamion rzeźby i malarstwa. To ostatnie jest sztuką na płaszczyźnie z oddaniem tylko pozorów przestrzeni i perspektywy, zaś rzeźba jedynie tylko do jednej osoby lub najwyżej ograniczonej ilości grupy stosuje prawa trzymiarowe.

Architektura natomiast zgromadza wielką ilość szczegółów wspólnie w przestrzeni danej występujących i zapełnia tę przestrzeń kształtami liniowymi i płaszczyznianymi, tak zestawionymi względem siebie, iż na prawach perspektywy, to znaczy skracania wymiarów, wytwarza dzieło zachwycająco piękne i uroczo malownicze.



Wiz. 574. Dzwonnica przy kościele drewnianym w Brzeznicy koło Dębicy. Zadaszenie o linii falistej.

Owa perspektywa, z praw geometrycznych wynikająca, jest dla sztuki architektonicznej podstawą, tak właściwą sztuce technicznej, że od niej tylko zawisłe być może wrażenie piękna!...

Pojęcie kształtów przestrzennych, zasada bryłowatości i grupowanie mas pojedynczych w jedną »muzykę z kamienią«, oto owoc tworzenia artystycznego w architekturze, przez wyzyskanie wyników kształtowania stopnia pierwszego, drugiego i trzeciego! Linja architektoniczna, płaszczyzna każda i powierzchnia, wreszcie cała bryła przestrzenna, to razem jedna moc sztuki w ramach tylko **perspektywy** rozwinąć się mogąca. Dopiero w perspektywie da się ocenić wartość linii, znaczenie płaszczyzny i powierzchni, oraz wzniosłość wyrazów przestrzennych! Architekt-artysta musi mieć w przewidzeniu obraz perspektywiczny dzieła pomyślanego i zanim go na papier przeniesie, musi powstać on całością w umyśle jego, razem z prawami perspektywy i, co najważniejsze, z zasobem wszelkiego oświetlenia i wszystkich cieni, aż nareszcie z potęgą kolorów, na tle obrazu przyrody się malujących.

Gdy taki utwór kształtowy zrodzi się przez błysk natchnienia wskutek zapalu w oczach architekta tworzącego, wtedy już zaistnieje owo dzieło architektoniczne... a pozostaje tylko praca przelania obrazu tego na papier jeden, dziesiąty i setny.

Oto praca architektoniczna, pożądana wszelkiego kojarzenia kształtowania. Tak przedstawia się ogrom pomysłu architektonicznego, zanim doczeka się urzeczywistnienia w murach, kamieniach i marmurach, lub w drzewie.

Kto więc może zająć takie wysokie stanowisko pojmowania wartości utworu architektonicznego, ten zdoła dopiero przyznać, że architektura ma największe znaczenie wskutek wyjątkowej właściwości głębi i wysokości przestrzennej.

Znaczenie to czyni z architektury sztuką wielką, trudną i pełną godności.

Zapytajmy jeszcze, gdzie istnieje dla architekta jaki wzór, który byłby dla niego nauką i zachętą w zakresie piękna?...

Tylko w przyrodzie są takie wzory.

Potrzeba przedewszystkiem patrzeć, widzieć, umieć oczy otworzyć, aby dojrzeć ile ich jest na każdym miejscu, gdziekolwiek staniemy. Chodzi tylko o wrażliwość na przyjmowanie obrazów i o skierowanie ich w stronę duchowego spożytkowania, aby nic nie poszło na marne.

Jeżeli tak jest, okazuje się jawno, jak koniecznym jest przebywanie artysty-architekta w pośród przyrody, która kryje swoje pię-



Wiz. 575. Dzwonnica przy kościele w Tęczynku koło Krzeszowic. Zadaszenie prostolinijne.
(Zdjęcie J. S. Z.).

kno bądź w tajemnicy głębokiej, bądź w szacie pozornie nic nie objawiającej, lecz w istocie rzeczy ogromnie ważnej.

Więcej jak pewno, iż badanie piękna ziemi i rozmyślanie się w nieskończonych jego odmianach wymaga stałego prowadzenia siebie samego, aby każde najmniejsze odkrycie dzisiejsze było podstawą dla zachwytu jutrzejszego. Za jednym spojrzeniem nie odgadniesz majestatu przyrody! Jest to taki obraz złożony z nieograniczonej ilości widoków, że potrzeba koniecznie być ciągle, zawsze i wszędzie czujnym na ledwo najnieznaczniejsze objawienie cudu natury, a to dlatego, by nie stracić wątku i nie pozbawić się tętna właściwego. Życie na tle piękna przyrody to życie wśród życia!

Dla architektury szkoła ta ważniejsza, jak się wydaje, a jak u nas, z ubolewaniem powiedzieć to potrzeba, zapoznana prawie całkowicie.

Utarło się przekonanie wśród ogółu, jakoby szkoła była jedyną drogą pozyskania wykształcenia. Jest to zapatrywanie bardzo błędne. Porządek nauki szkolnej zdoła jedynie rozświecić umysł, aby umiał iść naprzód i wiedział, jak rozglądać się po świecie, aby potrafił sobie wytłumaczyć każde zjawisko, tudzież aby przeszłość ogólną łączył z terażniejszością. To co się odnosi do uczucia, poczucia i psychologii, to zawsze bywa własnością wręcz osobistą każdego z młodzi, jaka chce się poświęcić sztuce. W krainie techniki umiejętności przyrodnicze pomagają niesłuchanie do zrozumienia zadań konstrukcyjnych, lecz to zgoła nie wystarczy dla architektury.

Artysta, miłośnik piękna i zapalony pomysłowiec czuje to bezwiednie, iż tylko na łonie przyrody może pokrzepić wyobraźnię swoją obrazami, jakie dają mu podniecię tajemniczą.

W przedmiocie rysunku zdobniczego uchodzi już za pewnik niezbity nadzwyczajna wrażliwość ludów, stojących na stopniu rozbudzenia w sobie cywilizacji. I w historii architektury i w historii sztuki widocznem to namacalnie, że na początku rozświaty każdego narodu najwspanialsze uderzają nas wzory zdobnictwa linearnego w połączeniu z pierwiastkami piękna roślinnego, kwiatowego i zwierzęcego. Oznacza ta skwapliwość do wzorzystości ze świata przyrodzonego łatwe oddanie w rysunku tego, co nasuwało się przed oczy człowieka. Stąd pochodzi wspaniała zdobniczość sztuki egipskiej, nie dająca się dziś nawet niczem przewyższyć. Jak to wytłumaczyć?... Tem, że pierwiastkowa siła, wiecznie w przyrodzie z jednakową obfitością występująca, przykuwała człowieka najgoręcej do obrazów, które ręka artysty pragnęła bezwiednie oddać linjami i kolorami. Wrażliwość czerpana z natury była jakby niezmacona niczem i miała potęgę nadludzką, raczej serdeczną i uczuciową, aniżeli rozumową. W ten sposób ornamenta egipskie, assyryjskie i wczesno-greckie są przykładem dla całego świata, przykładem, któremu nic dorównać nie może.

W ogóle ludy dziś jeszcze z przyrodą żyjące, nie pozbawione prostoty wrażeń i swobody od trosk wolnej, umieją pręcej zbliżyć się do arcydzieł zdobnictwa wzorzystego, aniżeli ludy cieszące się najdawniejszą kulturą. Tamte są w styczności z pięknem przyrody



Wiz. 576. Dzwonnica przy kościele w Krościenku Wyżnem koło Krosna.
(Zburzona).

nierozzerwalnej, te o pięknie zazwyczaj wiedzą tylko z dzieł, książek, druków, obrazów i malowideł.

Dla architektury potrzeba więc nauki, idącej bezpośrednio, prostą drogą z **przyrody-matki**.

Przyroda cała, jaka jest, szczególnie atoli ta przyroda, która się składa na ojczyznę artysty, ma być szkołą dla piękna własnego.

Tego nie nauczy nikt, ani nic, tego nie zastąpi żaden mistrz, żadna książka i żadna akademja.

Piękno przyrody jest osobliwą uczelnią, w której niema słów ludzkich, ale są głosy świata wiekuistego i nieskończonego; w której niema nauczycieli, ale są wskazówki same w oczy bijące i same się podsuwające; w której niema prawidła ani przepisów, ale jest porządek zachwycający i skala stopni nieuchwytnie delikatnych; w której niema klas przepisanych, ale jest zachęta z niczego powstająca i do czynów zapalająca; w której niema egzaminów, ale są stopnie doskonałości, prowadzące miłośnika od źdźbła zboża do kielicha kwiatu, od linii minerału lub muszli do linii użyłkowań liścia wszelakiego, od obrazu kraju do podziwu postaci ludzkiej! Piękno przyrody jest z a m k i e m z a k l ę t y m dla duszy wszystkich artystów, lecz bodaj czy nie najdziwniejszym z a m k i e m dla duszy tego artysty, który poświęca się architekturze!

Sztuki architektonicznej z odblaskiem piękna, majestatu i pomnikowości nic w świecie nie nauczy człowieka, tylko oblicze świata!

O! ty młody zapaleńcze, który odczuwasz w sobie wielkie pragnienia sztuki, podobnej do sztuki budowy świata całego, zamknij się przed wpływami nędznymi, które biją na ciebie przez wszelakie druki i kartki pism zagranicznych, a idź w samotności i ucz się wpatrywać w cuda ustroju przyrodzonego.

Patrz — oto ciemna noc okala cię na podobieństwo ciemności uczuć twoich, ale wnet, gdy w cichości serca podniesiesz oczy ku górze, drgnie w tobie nerw każdy na widok piękna uroczystego, bo z toni ciemnej przemawiają do ciebie i mrugają gwiazdy, gwiazdki i pyłki srebrzyste przewspaniałej drogi mlecznej. Jeżeli odgadniesz majestat nieboskłonu tak przystrojonego a nadto to milczenie, mrozem powagi do ciebie przemawiające, wtedy pojdziesz i odczujesz, iż jesteś u wrót prowadzących do świątyni Piękna. W rzeczy samej, kto nie daje się porwać sile, bijącej z arcyzmu nieba gwiazdzonego, ten może czuć się bardzo biednym. Naodwrot zaś kto umie czytać na firmamencie srebrem utkanym, ten wśród ciemni świata więcej widzi, aniżeli mędrzec, a z gwiazdy każdej odnosi więcej nauki, jak z ksiąg mądrości ziemskiej.

Tu widzisz początek miłości twojej dla sztuki!...

Odtąd nie ustawaj w świętym zakonie badania piękna światowego, lecz też nie zaniedbuj żadnej godziny życia twojego, aby nie odnieść korzyści na tle przyrody...

Nie w samej sali muzeum sztuki, nie w samej czytelni biblioteki naukowej, nie na ulicy gwarnej wśród tłumu twarzy rozciekawionych,

i nie w kawiarni lub przy piasach tancerki znajdziesz zbawienny urok błogosławiony!...

Nie! tylko w oderwaniu się od ziemi pod stopami, w samotności od ludzi, tylko w otoczeniu zaś ścisłem przyrody czyniącej cię wszystkimi siłami, dosłuchasz się głosów świata i piękna jego.

Zatem szukaj towarzystwa **przyrody** bez ustanku, z tkliwością i z wiarą, że ona jedna uleczy ciebie, podniesie, nauczy, zasili i natchnie.



Wiz. 577. Stara cerkiew w Czortkowie, na przedmieściu „Wygańka”, o trzech kopulach „na rysiach”. (Zdjęcie J. S. Z.)

Szukaj obrazów linii architektonicznych w przyrodzie, dopatruj się wszędzie, jak one obejmują płaszczyzny i powierzchnie, zdumiewaj jak natura perspektywę tworzy przez bryły przestrzenne.

Jakże sporo takich przykładów! Niemal każda sekunda życia twojego co innego ci nadarzy, aż spostrzeżenia twoje staną się tu na ziemi bogate i liczne jak mleczna droga ponad głowami naszymi.

Wznies się szczytnie... spiesz na górę wysoką, Obidową zwaną, i czekaj brzasku porannego. Jutrznia złota zalotnie ubarwiła już chmurki, które jak grody obłoczne wyglądają, pełne czaru i fantazji poetycznej. Przed tobą roztacza się obraz rzadki, zachwyty wzniesający. To Tątry całe pasmem się snują od lewej ku prawej i znaczą linie architektoniczne o wdzięku niewysłowionym. Na ziemi polskiej nie masz nic wznioślejszego w tem znaczeniu. Linja pełna uroku tchnie

rozmaitością tak godną podziwu, ponieważ nie masz skrawka, któryby się dwa razy powtórzył. Ciągłe odmiana i odmiana... a całość w sobie jedna i podobna! To sztuka przyrody...



Wiz. 578. Dzwonnica przy cerkwi w Czortkowie na „Wygnance”, oparta na prawie dwudziału.
(Zdjęcie J. S. Z.)

Słońce już rzuciło promienie i patrz — jak szkarłatem zapłonęły wierzchołki, jak granie niektóre pogłębiły się tonem pomarańczowo-fioletowym a jak płaszczyzny i powierzchnie się zaznaczyły... niby plamy najrozmaiciej kolorowe. To przykłady kształtowania, uderzająco miłe i powabne.

Wreszcie popatrz,.. z równi płaszczyzny jakby zarysu lub sylwety wydobywają się jedne góry bliższe a cofają inne dalsze tak, że dzieli się i rozkłada panorama na bryły przestrzenne, malowniczo hymnem zakamieniałym do nieba się modlące.



Wiz. 579. Dzwonnica przy cerkwi „Uśpienia M. Boskiej” w Czortkowie — rok 1635.
(Zdjęcie J. S. Z.)

Oto szczyt piękna krajowego!...

Wżyj, wnikiń i wtop się w te utwory przyrodzone — ukochaj, roznamiętnij się i w oczy swoje zaprowadź symbole zrozumiałe dla duszy natchnionej, a staną ci otworem podwoje piękna, którego szukasz, tak że cię ono upoiji i ukołysze!...

Potem stań po dniach u stóp Kościelca po nad Czarnym Sta wem w blasku nocy księżycowej, pełnią tarczy srebrzystej świecącej. Po lewicy zacięży ci Świnnica a w dali mroczyć się będą krawędzie Granatów. Co to za gra linii architektonicznych — jaka potęga masy w powierzchni ciemnej a groźnej! Jak straszną jest otchłań przestrzenna i czarna, mocą której tajemnica kształtu porywa cię w zaświaty bajeczne...

A tak rozpoczęta nauka twoja powiedzie cię przez kalejdoskop żywy, prawdziwy, nie mający końca i nigdy się nie powtarzający. Tu lasy i bory zajmą cię konturami cieni i półcieni, tam skały i góry obłe zabawią zmysły falistością ustroju, dalej błysk skrzydła motylego i wspaniała linja budowy konia rozpętanego, potem kształt liścia o nieprzebranej różnaitości, z żyłkowaniem jak sieć rozpiętemi... także kwiaty o nieprzeliczonej formie kielichów i barw, ptaki zwinne a lekkie, poważne i zadumane... ślimaki, węże... potem cała sieć pajęcza, lśniąca się w promieniach słońca i ostre zarysy sosny polskiej, aż nareszcie skała K mity, dumnie nad przepaścią stercząca, która podobną bywa do człowieka... do ciebie, kiedy bolesny smutek lamie ciebie i rzuca, jakby w tonie zasępienia...

Wszystko jest ci nauką a szkołą...

Zaprawiony tak pierwotną istotą piękną przyrodzonego uczeń architektury posiada majątek w ręce artystycznej i w wyobraźni rozbudzonej zdrowo a wszechwładnie.

Gdy do tego pomocą mu się stanie ogólna nauka techniczna, potrzebna dla składania osnowy czyli dla konstrukcji, wtedy jest on już panem każdego pomysłu swojego.

Utwór kształtowy jego będzie celował siłą osobistą, przez jego pracę przebijającą, a to głównie z tej przyczyny, że każdy ruch ręki rysującej i każdy obraz wyobraźni będą odbłaskami niewidzialnymi wrażeń z natury, jakie on sam czerpał pełnemi garściami.

Zatem piętno osobowości w pracy architekta zasada się na tem, aby o ile możności unikał on naśladownictwa pracy człowieka drugiego, natomiast, na sposób sobie właściwy, tłumaczył naśladownictwo pracy przyrody i budowy świata.

Tak też przemawia za sobą g o d n o ść sztuki architektonicznej! Powrót ciągły do pierwotności natury, czerpanie przykładów z jej ustroju, jej kształtów, światłocienia i koloru, to wszystko sprężyna wiecznie nowa, nigdy niezutyta i zawsze dobrych skutków pewna.

Powróciwszy zawrotem do założeń naszych, na początku dzieła postawionych, i przed chwilą w rozdziale niniejszym omawianych

niecو obszerniej, odczuwamy konieczność wyłożenia raz jeszcze warunków czynności przy tworzeniu architektonicznym, a mianowicie: znaczenia wartości miary, aktu zdolności wagi, a przez to symbolu znaku zewnętrznego.

Część III »Utworu kształtu« obejmuje ostatni stopień rozwoju zeskładu artystycznego, a zatem musi odzwierciedlić sumę wartości



Wiz. 530. Ratusz w Prusniczu (Pruusnitz) na Śląsku o dwóch szczytach zbliżonych t. zw. „dwojakach” (Z dzieła: „Alt-Schlesien” Rysz. Konwiarza).

estetycznych odnośnie do pracy tworzenia stopnia pierwszego, drugiego i trzeciego.

Trzeba zatem nacisk położyć na to wielkie powołanie tworzenia architektonicznego, jakie w rozbiорze filozoficznym składa się ma z kształtów liniowych, kształtów płaszczyzny i powierzchni, o których już wspominaliśmy w części I i II — wreszcie z kształtów przestrzeni, o jakich teraz przychodzi nam rozważać w części III.

W tym względie nie należy z oka spuszczać okoliczności, która wszystkie trzy sposoby kształtowania wiąże w sprzęgno nierozzerwalne. Jest to trzykrotnie powtarzające się symbolizowanie czynności skut-

kiem wcielania w sztukę wielkości miary w kształtach liniowych, płaszczyznianych i przestrzennych, potem zdolności wagi w tych samych kształtowaniach i wreszcie w obrazie znaku, tak samo odnośnie do linii, płaszczyzny i przestrzeni. W każdym przeto sposobie kształtowania trzy razy wciela się zmysł piękna, co oznacza, tajemnie jakby aż dziewięciokrotną działalność.

Tak obszernymi kręgami czynu ani jedna gałąź sztuki postaciowej czyli plastycznej nie rozporządza!... Jest to wybitna osobliwość



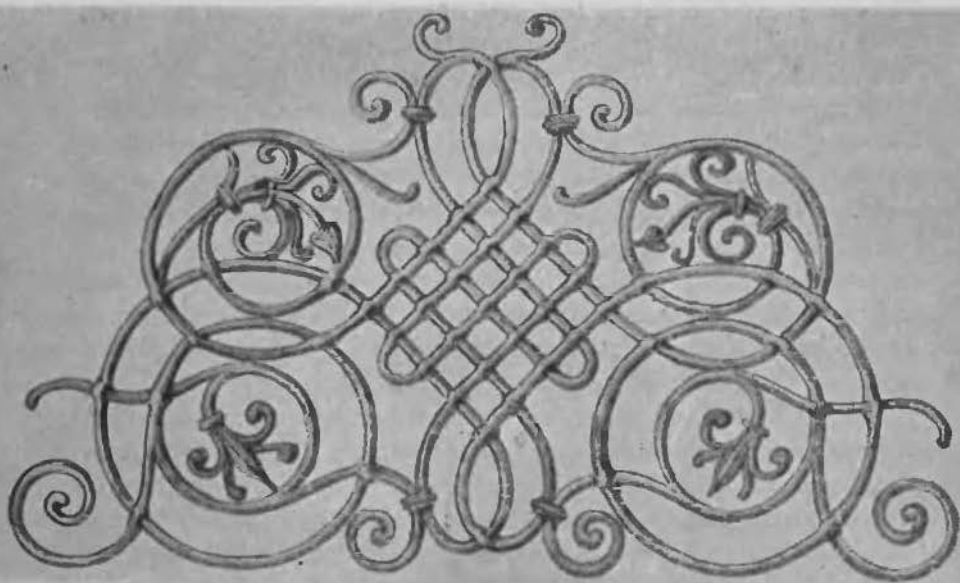
Wiz. 581. Domy podcieniowe w Ciężkowicach pod Tarnowem — wszystkie trzysłupowe, z mieczowaniami. (Zdjęcie J. S. Z.)

sztuki architektonicznej, która podnosi jej znaczenie do wysokości nadzwyczajnej, wielką ją wartością napędza, — lecz która na nieszczęście także sprawia, że mało bardzo jednostek prawdziwie zdoła ją ocenić. Architektura jako piękno linii, płaszczyzny i przestrzeni staje się objawem wielce sztucznie złożonym, skomplikowanym. Architektura jako technika i szata estetyczna, to wynik działań artystycznych, zogniskowanych potężnie w jedno dzieło drogą kształtowania linii, płaszczyzny i powierzchni. Architektura wreszcie w każdym z tych działów geometrii musi być zwierciadłem wielkości miary, która mówi o pomnikowości utworu mniejszej lub większej — musi być mową

i objawem zdolności artystycznej, stanowiącej wagę duchową dzieła i ostatecznie musi nieodzownie odgrywać rolę symbolu w znaku całości, malującym się cechowo na tle przestworu świata.

Teraz pojmujemy, jakie wielowładne bywa znaczenie architektury, powstającej w przestrzeni, trwającej w czasie i łączącej przeszłość z terażniejszością i przyszłością.

Jest to nietylko *ars longa*, ale ponadto *ars aeterna*! Piramidy egipskie, jak to powiedział myśliciel francuski, urągają wiekom! Arabski zaś mędrzec woła: »Wszystko się lęka czasu, lecz czas boi się piramid«.



Rys. 582. Krata w stylu Odrodzenia w Norymbergji (Rys. arch. Stefana Szyllera).



Rys. 583. Pascegiany z kościoła w Kamiennej, w W. Ks. Poznańskim.

ROZDZIAŁ II.

Przekroje architektoniczne, prostokreślne czyli ortogonalne, oraz wnętrza.

Trzy są główne właściwości każdego obrazu przestrzennego, po pierwsze: układ brył w ten sposób, że są one obok siebie i za sobą, powtóre: skutkiem tego okazywanie jednych w całości a ukrywanie drugich częściowe, i po trzecie: stopniowanie oddalenia na tych warunkach za pomocą skracania linii i cieniowania tonów.

Dwie pierwsze właściwości są zależne od woli twórcy i stanowią czynność pomysłu jego rysunkowego, trzecia właściwość wpływa samodzielnie z dwóch przyjętych pierwotnie i okazuje się dopiero korzyścią w samej perspektywie.

Perspektywa jest to obraz przestrzenny, obłany światłem i ożywiony cieniem, z dodaniem kolorów dobranych ściśle wedle prawdy świata, ale przedstawiony tylko z jednego punktu widzenia. Punktów widzenia dokoła pewnego dzieła architektonicznego da się znaleźć nieskończona liczba, dlatego wygląd utworu kształtowego może nastęrczyć nieograniczoną mnogość obrazów, ciągle podobnych do siebie, a zawsze odmiennych ze względu na układ brył obok siebie i za sobą, również z powodu okazywania i wysuwania naprzód w całości coraz to różnych szczegółów budowli a ukrywania częściowego i oddalania innych.

Perspektywa wytwarza się samoistnie na podstawie działania twórczego architekta, a to: przez najrozmaitsze układanie brył przestrzennych obok siebie i ze sobą, tudzież przez usiłowane wydobyć wrażenia danego wywyższeniem części jednych a obniżeniem drugich.

Perspektywa wynika wprost zależnie od pomysłu architektonicznego, a pomysł ów daje się ująć rysunkami technicznymi, tak zwanymi prostokreślными czyli ortogonalnymi. Jeżeli rzut poziomy, o którym mówiliśmy w rozdziale I części II, stanowi podstawę dla rozkładu

mas przestrzennych, to dokładniej o wiele mówią o nich idealne przekroje, płaszczyznami pionowymi architektonicznie osiągnięte.

Tak najskromniej wyobrażony obraz dzieła architektonicznego musi składać się co najmniej ze rzutu poziomego, z przekroju poprzecznego i z przekroju podłużnego. Przekrojem poprzecznym nazywamy rysunek prostokreślny w płaszczyźnie pionowej, pojęty w tym kierunku, w którym rozległość budynku jest mniejszą i gdzie mieszczą się najważniejsze konstrukcje, jak sklepień, pował i więźby krytowej (dachowej). Przekrój podłużny opiera się także na idealnej płaszczyźnie pionowej, lecz zazwyczaj przyjmuje się go pod kątem prostym do płaszczyzny przekroju poprzecznego.

Zanim przeto w rozdziałach następnych będziemy mogli dokładnie rozważać najważniejsze cechy perspektywy zewnątrz czyli przestrzeni zewnątrz dzieła architektonicznego i znamiona stylowe ogólnego wyglądu jego, t. zn. całości utworu w stosunku do zarysu ogólnego — musimy w rozdziale niniejszym przejść jeszcze i rozpatrzyć charakterystyki rozmaite tych przekroji technicznych, które są duchem epoki każdej przesiąknięte, mają w sobie wybitne cechy stylowe i uchodzą za warunki powstawania ogólnej składowi utworu danego.

Architekt może w sposób wieloraki wytworzyć w umyśle i wyobraźni swej obraz dzieła upragnionego — ale zawsze, gdy przyjdzie już do urzeczywistnienia pomysłu, musi pomagać sobie rysunkami technicznymi, prostokreślnymi. Najpierwszym bywa rzut poziomy, w którym układa on grupy mas z konstrukcją powiązanych. Skoro rzut poziomy uchodzić zaczyna za rzecz ustaloną, przystępuje do przekrojów pionowych.

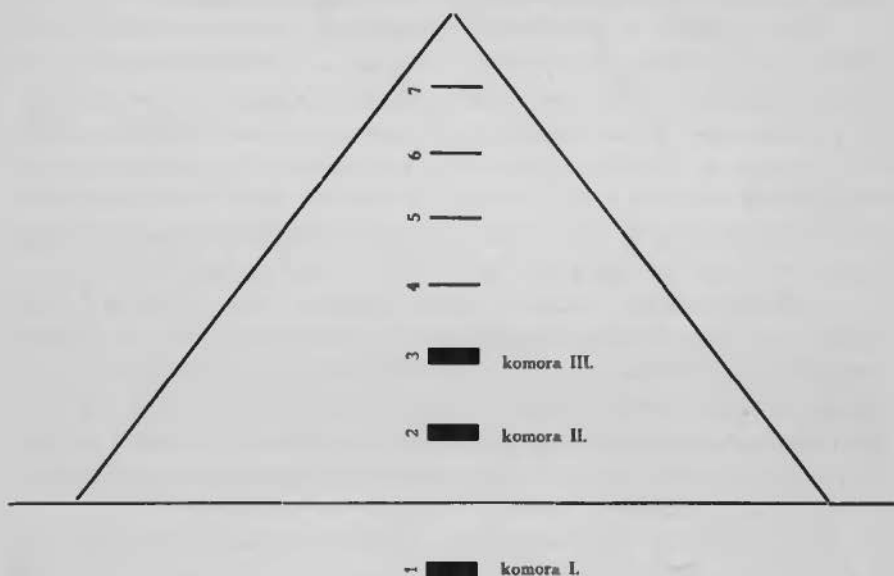
Chcąc dobrze pojąć znamiona stylów i ich odcieni, trzeba stanowczo dobrze badać przekroje pionowe utworu architektonicznego, ponieważ w nich jasno przed oczyma widza uzmysławia się zespół organiczny, t. zn. konstrukcja, stosunki pomiędzy wszystkimi częściami dzieła, obraz wnętrza i zarys zewnątrz. Przekroje pionowe pozwalają na wniknięcie tem doskonalsze w istotę ducha i poczucie utworu, ile że objaśniają one najdokładniej rzuty poziome i wkraczają w dziedzinę przestrzeni tak wewnętrznej jak zewnętrznej.

Każdy przekrój pionowy, dowolnie poprzeczny lub podłużny, ma na celu w pierwszym rzędzie wykazać bryły przestrzenne ze rzutem poziomym powiązane i zestawić je tak, jak są już w rzucie poziomym ułożone. Tu zatem oczywiście wystąpią bryły przestrzenne obok siebie a także za sobą, gdyż w rysunku przekroju pionowego uwioczniają się zarazem masy, należące do głębi przestrzennej.

W przekrojach pionowych widzimy tą drogą spełnienie zadania w obec dwóch pierwszych właściwości sztuki przestrzennej, o których mówiliśmy na początku rozdziału niniejszego.

Są te właściwości nieodzownie potrzebne na to, aby architekt przy wstępie do urzeczywistnienia natchnienia swojego mógł dokładnie i umiejętnie zdać sobie sprawę, jak przedstawiać się będą bryły obok siebie w stosunku do wymogów konstrukcji i w stosunku do zasad piękna, tudzież które bryły będą przy danym przekroju w całości widoczne, a które częściowo ukryte i wreszcie które zupełnie zasłonięte. Skojarzyć to wszystko w jedną całość i techniczną i estetyczną — oto teraz zadanie twórcy architektonicznego.

Rozdział niniejszy ma nas pouczyć, w jaki sposób wszystkie epoki sztuki architektonicznej grupowały swoje bryły przestrzenne,



Rys. 584. Przekrój poprzeczny piramidy Cheopsa koło Gizeh.

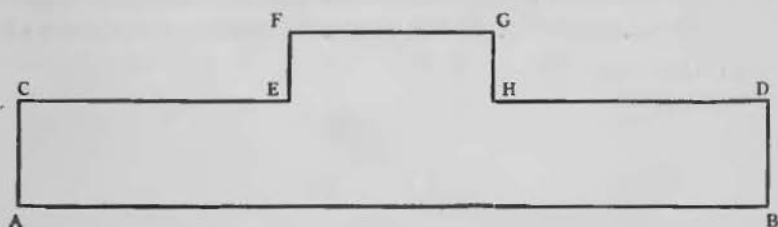
stosownie do warunków rozporządzania siłami fizycznymi i wedle własnych pojęć estetycznych.

Rzecz najlepiej się wyjaśni w ciągu samej nauki, dlatego przechodzimy odrazu do przekrojów pionowych, tak jak to kolejno roz-taczaliśmy przy omawianiu rzutów poziomych.

Sztuka egipska była najpierwszą na tle historii w znaczeniu umiejętnego zeskładu techniki i estetycznego ugrupowania mas przestrzennych.

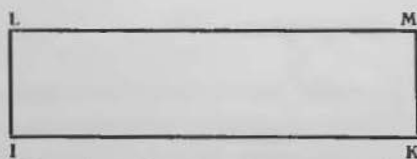
Uderzają nas przedewszystkiem te góry ręką ludzką wspaniale zbudowane, jakie znamy pod nazwą piramid.

Piramida Cheopsa to ogrom bezsprzecznie największy w rzędzie dzieł ręki ludzkiej. Obliczono łatwo, na podstawie Herodota, który mówi, iż przez 20 lat dziennie 100.000 ludzi pracowało, że piramida Faraona wymagała 600,000.000 dni roboczych — sześćset milionów!... Gdybyśmy liczyli, wedle okoliczności dzisiejszych, jedną dniówkę przeciętnie tylko po 2 korony, otrzymalibyśmy wartość pracy samej na tysiąc dwieście milionów. Dodawszy wartość ciosu i kosztu zarządu skromnie znowu tylko na drugie tysiąc dwie-

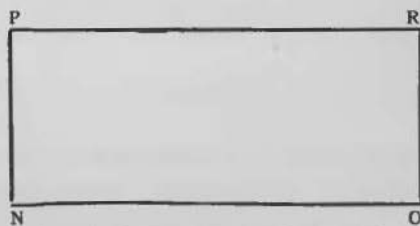


Rys. 585. Przekrój podłużny sali wielkiej czyli hypostylu z świątyni Ammona w Tebach.

ście milionów, mogliśmy przypuścić, iż piramida Cheopsa, taka prosta ale wielka, kosztowałaby dwa tysiące czterysta milionów w koron, zatem półtrzecia miljarda! Takie olbrzymie nagromadzenie gładów gigantycznych wypełnia całą piramidę lito od dołu do jej wierzchołka, nie wytwarzając żadnych ścian, jakby to ktoś mógł przypuścić. Nie! piramida egipska to masa sztucznie zbudowana, ale nie zawierająca właściwie przestrzeni wewnętrznej, zato przeznaczona tylko na wytworzenie bryły zewnętrznie w przestrzeni występującej.



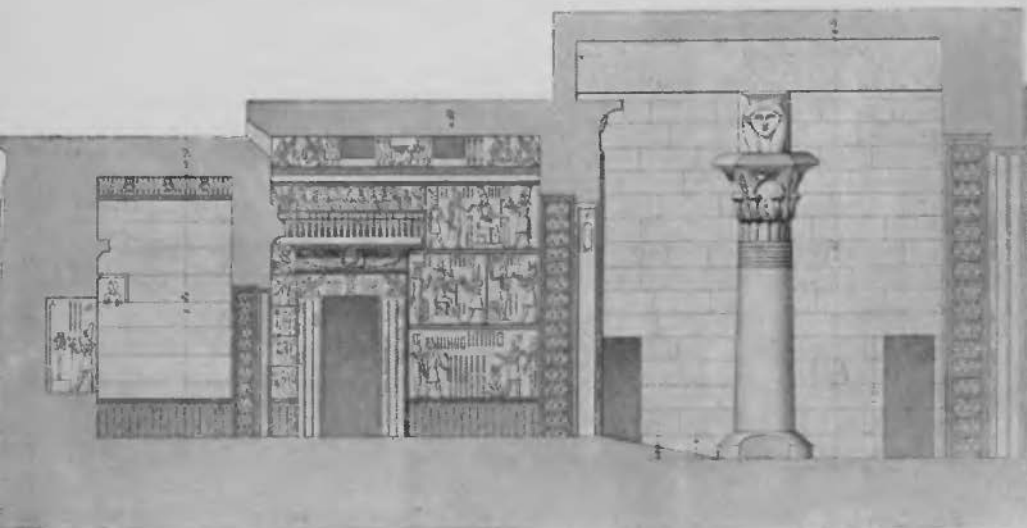
Rys. 586. Przekrój poprzeczny przez skrzydła boczne, niższe.



Rys. 587. Przekrój poprzeczny przez środek hypostylu.

Zamiast przestrzeni wnętrza pojawia się tu miąższość zbita, która służyła za podstawę dla każdej warstwy kamieni. W głębi zaś tej masy, którą mamy przedstawioną na przekroju pionowym (rys. 584 str. 40) uderzają nas tylko małe komórki i ganki, prowadzące do grobowców. Są to, w porównaniu do całości, maluchne izdebki, połączone gankami. Najważniejsza atoli przy tem, że rozmieszczenie ich co do wysokości piramidy ściśle odpowiada porządkowi geometrycznemu, albowiem podzieliwszy całą jej wysokość na siedm części

i odciawszy część ósmą ku dołowi pod podstawę trójkąta, otrzymamy stosunki, które odpowiadają warunkom »złotego cięcia«, o którym mówiliśmy obszerniej w ostatnim rozdziale części II. Komora zatem I jest o $\frac{1}{8}$ całej wysokości pogłębiona. Komory II i III zajmują $\frac{1}{7}$ i $\frac{1}{8}$ część wysokości. Zatem trzy części z ośmiu są przeznaczone na komory, a pięć części z dalszych ośmiu idą na wyniesienie całości. Tak przeto przekrój piramidy Cheopsa poucza nas o głębi poczucia zgodnego na podstawie praw geometrycznych. Nietylko więc panują prawa cięcia złotego w linjach trójkątów, jak to wykazaliśmy odnośnie do rys. 550 w cz. II, ale ponadto zachodzą one i w płaszczyźnie przekroju piramidy, gdzie trzy komory są założone ponad sobą

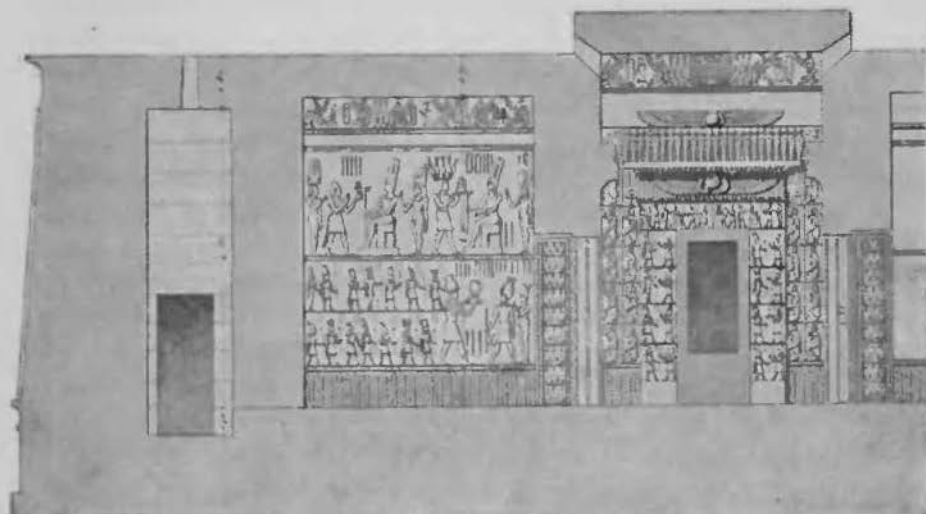


Rys. 588. Przekrój poprzeczny świątyni egipskiej ze słupem w sali.

w stosunku 3:5:8. Upewnia nas ten szczegół jeszcze silniej w przekonaniu, że piramidy były budowane z myślą hołdu w obec praw porządku świata. Piramidy są wszakże dziełami symbolu, bez widomego pożytku, dlatego architektura ich wielce jest odmienną od architektury świątyń samych.

Świątynie egipskie były budowane w granicach środków tych, jakimi rozporządzała technika Faraonów. Zachodzą tu tylko dwa kierunki: pionowe dla ścian odgraniczenia i poziome dla nakrycia przestrzeni od góry. Jeżeli ściany zewnętrzne pylonów były skośnie coraz grubiej ku dołowi zakładane, to nie dla liczenia się z jakimiś siłami skośnemi. Sił takich Egipcjanie nie znali. Zespół budowli nadnilskich polegał wyłącznie na siłach ciężenia w kierunku li poziomym i na siłach dźwignania w kierunku li pionowym. Dla przykładu weźmy pod uwagę

świątynię Ammona w Tebach. Zestawiamy tu trzy przekroje, dotyczące sali wielkiej czyli hypostylu sławnego o 134 słupach, jedynie w linjach stosunku. Rys. 585 okazuje nam, jak silnie panowała tu linja pozioma, przygniatająca, choć podniesiona nieco w miejscu EFGH dla wpuszczenia światła. Stosunek AC do AB uzmysławia doskonale prawdę przewagi wiatku nad duchem. Gdy AB wynosi przeszło 100 metrów, przeto AC jest prawie $\frac{1}{6}$ częścią długości. Zmniejsza się cokolwiek ten stosunek w przekroju poprzecznym niższych części sali, a znacznie w przekroju poprzecznym wyższej, środkowej części z rzędami słupów najwyższych, 24 m. sięgających (rys. 586 i 587).



Rys. 589. Przekrój malej świątyni egipskiej w Karnak.

Załączone dwa przekroje z innych świątyń egipskich uwydatniają wprawdzie śmielsze nieco podnoszenie stropów kamiennych w stosunku do szerokości i długości, ale grubość murów i prostota założenia świadczą dalej o ociążałości konstrukcji. Mamy tutaj przykłady drzwi bogatych i słupa dźwigającego strop środkiem sali, przyczem widzimy sposób przyozdobienia wnętrza malowidłami w pasach poziomych, które znowu oznaczają kierunek ducha ówczesnego. Na obydwóch przekrojach są zaznaczone ciekawe sposoby oświetlenia wnętrza nie oknami, — jakich sztuka egipska wcale nie знаła — ale otworami w stropie lub tuż pod stropem. W obrazie układu żadnych sztuczności, a budowla odgraniczona jedynie murami gładkimi i stropami ściśle poziomymi (rys. 588 i 589).

Przekroje w architekturze egipskiej uwydatniają jasno prostotę techniki w starożytności najodleglejszej, na której oparła się sztuka babilońska i assyryjska oraz perska. W tej ostatniej wnętrze o tyle pod-

legało zmianie, o ile do stropów czyli do zamknięcia przestrzeni od góry stosowano drzewo a nie kamień. W architekturze Assyrii, Babilonji i Persji, słupy kamienne mogły być dość daleko rozstawione, ponieważ dźwigały belki, nie brusy gładzowe.

Z powodu tego przejdziemy odrazu do sztuki greckiej, która nas pouczy znacznie więcej.

Architektura grecka zasadza się wprawdzie na tych samych prawidłach, jakie były podstawą budownictwa egipskiego, lecz włada ona środkami już bardziej wykształconymi i do piękna doskonale przystosowanymi. I tutaj, jak w Egipcie, znane i pokonywane były ciężary tylko poziomo spoczywające i siły tylko pionowo dźwigające. W przekroju, jaki załączamy pod rys. 590 na str. 45, mamy przed oczyma obraz wnętrza świątyni najwspanialszej i najdoskonalszej. Uderza nas na nim, w porównaniu z przekrojami poprzednimi, rozwój pierwiastków konstrukcyjnych szczególnie przy słupach, ścianach i stropach, nadto przybywa w Grecji szczegół, którego nad Nilem nie znano, a jest nim dach, przykrywający całość budowli. W rysunku tym przekrojowym mamy zatem uwidocznione stopnie stylobatu, na którym wznoszą się słupy stosownie do rzutu poziomego, przedstawionego na rys. 301 str. 20 (w części II). Ściany i bierzmiona czyli architrawy, spoczywające na słupach, połączone są drogą rozwagi i poczucia z dachem, a tak całość budowli widnieje tu jasno i przejrzysto.

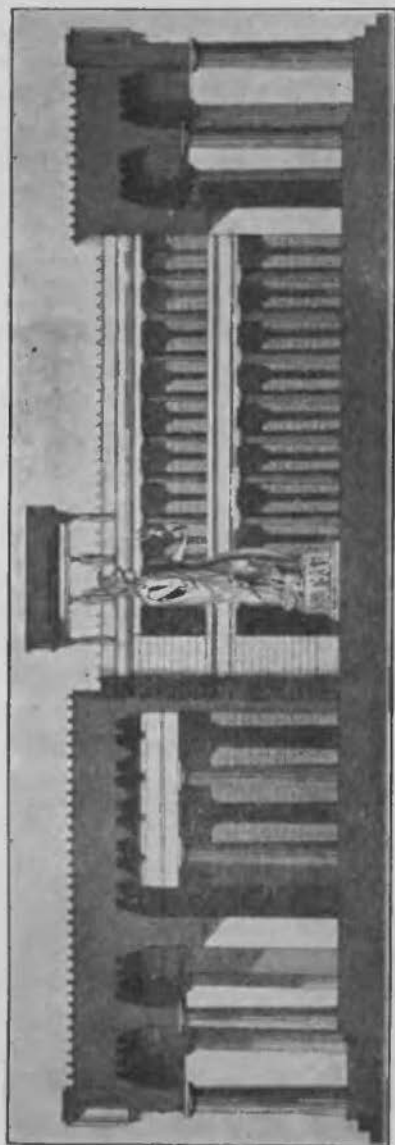
Zauważyć należy stosunek, jaki zachodzi pomiędzy wysokością jednego słupa a całą długością świątyni. Przedstawia się on mniej więcej jak 1:3, co oznacza i w tym względzie porządek matematyczny. W wyglądzie wnętrza przeważają wprawdzie jeszcze krawędzie *p o z i o m e*, jednak dla złagodzenia przeciwieństwa ostrego nie łączono ich z krawędziami ściśle pionowymi. Zamiast tych ostatnich uderzają nas na Parthenonie same linje lekko skośne, z poczuciem miękkim pochylone i to podwójnie: słupy bowiem mają trzony o żłobkach nieznacznie się zwężające, a nadto są w całości z piona tak ustawione, że górą zbliżają się cokolwiek ku murom, które również odchylają się od piona ku wnętrzu. Dla ożywienia obrazu uniknąć postanowili artyści głównych linii poziomych jako prostych zasadniczo, martwych, stąd krawędzie architrawy i stylobatu środkiem wznoszą się nieznacznie i tworzą wypukłość tajemniczą. W przekroju spostrzegamy dalej dwa słupy *doryckie* z czterech, ale zdaniem niektórych były one *jońskie*, które w skarbcu (opisthodom) podtrzymywały strop kamienny. Był to może najdawniejszy sposób łączenia porządku *doryckiego* z *jońskim*, przez Iktinosa i Kallikratesa po raz pierwszy tu zastosowany. Potem Mnesikles połączył je na *propylejach*.

Najważniejszym wszakże objawem wyszlachetnienia to pojęcie stropu kamiennego, nie jako gładkiej płaszczyzny w sztuce Faraonów,

lecz jako zespołu z mnogich części złożonego artystycznie. Stropy owe zajęły u Hellenów przedewszystkiem obwodnice, zewnątrz świątyni występujące i rozwinęły się wewnątrz tam, gdzie rzędy słupów wstawionych umożliwiały założenie bierzmion ciosowych (architratów).

Drogą sztucznego wiązania kamieni powstały tak owe wgłębienia sławne, jakie znane są pod nazwą skrzyńców czyli kasetonów. Płyty nakrywające pola kwadratowe stały się zawiązkiem zdobnictwa wielce niezwykłego, które weszło w istotę architektury greckiej z siłą ogromną i doszło do rozkwitu przy zastosowaniu rzeźby i malarstwa. Znany wyraz techniczny, określające szczegóły, jak kalimacja i rozeta, a odnoszą się one do sposobów wydobywania piękna z tajemnicy zdrowej logiki technicznej. Różne zwłaszcza w środku każdego kwadratu umieszczone, a w dół zwisające i odrzynające się jasno od tła głębokiego zacienienia, stały się teraz mową kształtu miłą dla oka i pożądaną przez poczucie artystyczne. Gdy dodamy nadto wdzięki kolorystyczne przy złoceńiu i przy stosowaniu brązu, wtedy dziwować się nic nie możemy, że Mnesikles w zdumienie wprowadzał Ateńczyków wspaniałością wnętrza propylejów na Akropolu i że okazałość tych bram warowni pod ręką Peryklesa kosztowała sumy, na jakie chyba w świecie nikt się jeszcze nie zdobył.

Jeżeli to dotyczyło świetności propylei, o ileż większą i cenniejszą być musiała okrasa wnętrza Parthenonu samego. Przekrój podłużny, na rys. 590 powyżej uwidoczniiony, doskonale przedstawia pola i miejsca, gdzie skrzyńce miały zastosowanie. We wnętrzu pewnie były one



Rys. 590. Przekrój podłużny Parthenonu ateńskiego na Akropolu.

o wiele bogatsze, jak nad obwodnicami. Stopniowanie wytworności kształtu i bogactwa kolorystycznego dostrajało się tym sposobem do wymowy sztuki architektonicznej. Był to znak pojmowania godnie arcyzmu, jak tego nie umiał żaden inny duch świata. Na skrzyńcach czyli kasetonach greckich stwierdza się potężnie prawo owej siły, o której wspominaliśmy na początku, albowiem miarą dzieła była nadzwyczajnie rozsądna technika zeskładu, a wagą zdobnictwa jego była głębia wzniosłości kształtu. Grecy celowali w tym kierunku z dołnością nieprześcignioną, dlatego wartość pierwiastku osiągnęła znaczenie wprost pomnikowe w najwyższym stopniu! Skrzyńce przeżyły sztukę grecką, rzymską, sztukę Odrodzenia i do dziś dnia są istotą zdobnictwa w architektonice światowej.

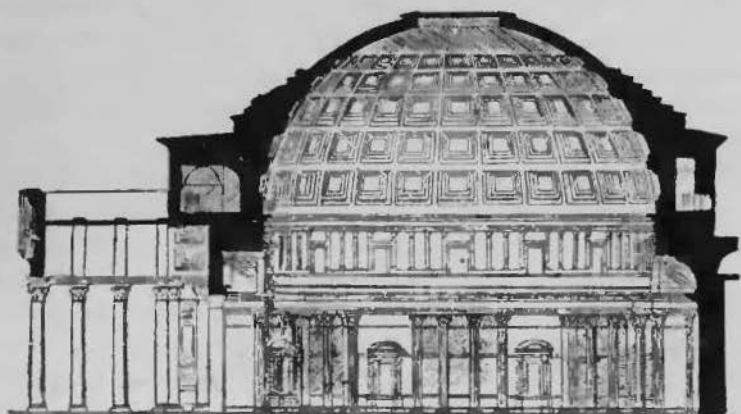
Zważmy atoli, iż na przekroju podłużnym Parthenonu nie znajdujemy stropu w jednej ciągłości ponad całą celą czyli nawą. Przeciwnie był on prawdopodobnie środkiem przerwany, aby przez otwór u góry (οπαϊον) światło obfite zlewało się strugami do wnętrza świątyni. Posąg Ateny Parthenos mógł stać pod gołym niebem, albo mógł mieć tylko skromne nadkrycie, jak tu przypuszczalnie widzimy. Postać wynosiła 37 stóp (12 metrów) i stała na podstawie 8 stóp wysokiej, co razem mierzyło 45 stóp. Parthenon cały sięgał od posadzki 55 stóp, zatem bogini głową sięgała tak znacznie, iż ponad nią ani strop ani dach, do konstrukcji należący, nie mógł być założonym. Stąd pochodzi w przekroju daszek oddzielny, prawdopodobnie osobno nad arcydziełem wzniesiony, chociaż trudno orzec, czy taki sposób rozwiązania byłby właściwy. Część ta nad celą pozostanie, zda się, na zawsze zagadką nie do rozwiązania. W każdym razie rażące oświetlenie posągu jasnością dnia i słońca było czynnikiem piękna wielce podniosłym dla ludu, który z obejścia (temenes) podziwiał genialne czary rzeźby Fidjaszowskiej na tle pomroku, panującego pod stropami o kasetonach, o skrzyńcach.

Jednem słowem, o ważności stropów greckich z marmurów odkutych, rzeźbionych i malowanych, poucza nas najdosadniej ten tylko rysunek architektoniczny, który przekrojem mienimy, a którego przykład rozważaliśmy. Cała architektura grecka we wnętrzu budowli celowała tak samo zdobnością skrzyńców w stropowych, jak słupami i rzeźbami.

Rzym zajmuje wielce ciekawe stanowisko w obrazie rozwoju wnętrza architektonicznego. Doniosłości tej była ta przyczyna, że duch rzymski siłą dążenia ku dumie wystawnej, uważał architekturę za widomy znak potęgi swojej. Cezar August pysznił się, że przed śmiercią swoją pozostawił Rzym cały marmurowy na miejscu ceglanego.¹⁾ Ar-

¹⁾ Clément F. »Histoire des Beaux-Arts«, str. 115.

chitektura rzymska zyskała najwięcej na drodze wykształcenia swojego wskutek wprowadzenia do budowy łuków okrągłych i sklepień krzyżowych a kopulastych. Szczytem doskonałości epokowej był Panteon okazały, zaczęty przez Agryppę, w rodzaju sali ogromnej przy łaźniach, ukończony zaś przez Augusta w r. 25 po Chrystusie.¹⁾ Jak rzut poziomy na str. 30 w części II umieszczony pod rys. 317 rzecz przedstawia, duch rzymski siłą konieczności zerwał ze zwyczajem zakładania murów dla sal i celi w prostokącie, a przeszedł do koła. Tu objaśniamy dzieło przekrojem poprzecznym, który okazuje nam słupy podcienia jako przedśionka i sklepienie kopulaste nad całą przestrzenią. Najbardziej zajmuje nas w tym przypadku wnętrze odnośnie do kopuły, w półkołu sięgającej od ścian świątyni do otworu świetlnego na osi budowy. Dołem ściany walca przybrane są słupami porządku korynckiego, które dźwigają belkowanie za linią koła biegnące. Po nad tym ostatnim umieszczono słupki uwięzłe jako pila-



Rys. 591. Przekrój Panteonu rzymskiego.

sterki, uwieńczone raz drugi architrawem, fryzem i gzemsem koronującym, który sięga ściśle do połowy wysokości wnętrza, to znaczy do wysokości równej promieniowi koła. Na ostatniej krawędzi gzemsu koronującego mieści się środek półkoła, według którego bieży linja podniebienia kopulastego. Najwyższe wzniesienie łuku sięga wysokości skutkiem tego równej dwom promieniom koła, zatem rozpiętość panteonu równa się wysokości jego. To znamię bardzo ważne. Zestawiwszy przekrój panteonu z przekrojem hipostylu świątyni Ammona w Tebach, odnosimy wrażenie naoczne z różnicy stosunku. Gdy w Egipcie wnętrze bywało zawsze przygniecione bardzo, tu w Rzy-

¹⁾ W części II na stronie 33 jest omyłka w 15 wierszu od dołu, dlatego tu ją prostujemy.

mie wysokość przestrzeni wewnętrznej stała się już równą jej rozpiętości. Jestto przeto stosunek 1:1, będący oznaką doskonałą owej równowagi ducha, która była do pewnej granicy podstawą zadowolenia w świecie klasycznym. Jak w znaczeniu czysto idealnem sztuka grecka objawia całkowite wypełnienie formy treścią i dlatego jest znakiem zgodności i spokoju równoważnego, tak pod względem czysto technicznym architektura Rzymu wyobraża nam stanowisko wyjątkowej harmonji, którą symbolizuje najlepiej sam łuk pełny, z powagą do góry się wprawdzie podnoszący, ale wnet zawracający się znowu ku dołowi, do tego samego poziomu, skąd się rozpoczyna.

Oprócz stosunku wysokości do szerokości i prócz łuku pełnego zajmuje nas w tym przypadku najsilniej rozdzielenie ogólnego podniebienia półkuli na pięć wysokości, w których mieszczą się wgłębienia kwadratowe, przypominające nam ściśle skrzyńce czyli kasetony greckie. Są one dziwnie ze zrozumieniem praw widzenia zastosowane do wysokości kręgu, czyli pierścienia każdego, a tak stwierdzamy tu prawo rozumnego władania pierwiastkami odziedziczonymi. Sposób przyozdobienia takiego stał się podwaliną dla całego ciągu stylów następnych. Kopuła zaś sama weszła w ustrój stylu staro-chrześcijańskiego i bizantyńskiego.

Rozważmy na tej drodze naprzód dwa dzieła epokowe, jak kościół św. Wawrzyńca w Medjolanie (rzut poziomy mamy na str. 44 pod rys. 329) i św. Wita w Rawennie. Widzimy tam koło w rzucie tylko idealnie wrysowane, w rzeczy samej nie mające znaczenia, ponieważ przestrzeń środkowa górą zamknięta jest sklepieniem nie kopulastem, lecz klasztornem o ośmiu bokach. Podniebienie każdego boku w przekroju podnosi się w linii jakby odcinka kołowego, jaki z odcinkiem przeciwległym tworzy łuk ostry. Jest to przeto zasada odmiennie przyjęta, jak w Panteonie. Ciekawość naszą budzi nadto zagadnienie, w jaki sposób zespół techniczny przechodzi z kwadratu do ośmioboku nierównoramiennego, a z tego do ośmiokąta równobocznego. Łęki skośne w rzucie poziomym na rys. 329 łączące filary, które są związane z kabłąkami wnękowań, stanowią boki mniejsze ośmiokąta o czterech bokach tak szerokich, jak wnękowania i o czterech skosach kątowych. Mistrz IV. lub V. wieku posłużył się sposobem bardzo prostym dla dokonania przemiany w wykreśleniu ośmioboku, a sposób ten najlepiej się uwidocznia w przekroju poprzecznym kościoła. Zatem, wewnątrz ośrodka konstrukcyjnego jest przeprowadzone w kształcie ośmiokąta nieumiarowego, przez wysokość nadolną nawy środkowej i obejście, a potem także przez wysokość galerji piętrowych, obiegających dokoła i otwierających się łękami sklepiennymi ku wnętrzu. Dopiero po nad galerjami rozgrywa się na osiach przekątniowych wielka myśl twórcza, dająca budowli miano dzieła

epokowego. Po nad czterema bokami węższymi, rozpięte łęki skośne tak są założone, że występują po nad sobą i nadwieszają się ku środkowi. Nad każdym bokiem jest takich łęków aż pięć, tak wprowadzonych, iż łęk piąty, ostatni, przypada w rzucie na bok ośmiokąta umiarowego. Stąd poczyna się kopuła o sklepieniu klasztorne, którego każde ramię ma jeden i ten sam łęk podniebienia. Rozwiązanie wielkie, śmiałe i genialne! Stanowi ono przełom na drodze do rozwoju idei założeń dośrodkowych, dlatego kościół św. Wawrzyńca w Medjolanie uchodzi słusznie za utwór pomnikowy pierwszej wagi.

Kościół św. Wita w Rawennie, którego rzut poziomy widzieliśmy na rys. 330 (str. 45 cz. II) jest wprawdzie dziełem doskonałym pod pewnym względem, a jednak w znaczeniu dzielności olbrzymiej nie dorównywa kościołowi św. Wawrzyńca w Medjolanie.

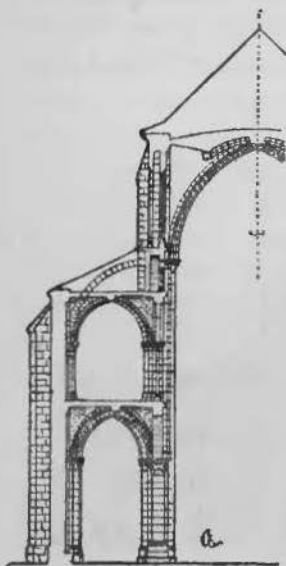


Rys. 592. Przekrój podłużny kościoła św. Zofji w Konstantynopolu.

Kopuła św. Wita w Rawennie łączy w rzucie poziomym koło z ośmiobokiem umiarowym i zasada ta przebija jasno z przekroju poprzecznego. Mamy tu odrazu ośm filarów pomiędzy wnękowaniami tak założonych, iż nie zachodziła góra żadna potrzeba nadwieszania łęków, ponieważ linje ośmioboku dały się oprowadzić symetrycznie dookoła linii kolistej. Kopuła spoczywa na kole, do którego przechodzi się w konstrukcji za pośrednictwem małych trójkątów.

Dzieła owe obydwu stanowią tło i podwalinę dla rozkwitu biegłości, jaka stała się dzwignią przy wydoskonaleniu stylu bizantyńskiego. Koroną tegoż jest przesławna Hagia Sofia w Konstantynopolu (rzut poziomy pod rys. 331 na str. 47). Przy budowlu tej nic nie jest tak porywającym i godnym nauki, jak właśnie sam przekrój poprzeczny lub podłużny. Załączamy obraz tego ostatniego (rys. 592 powyżej). Przy-

kuwa na nim uwagę naszą przedewszystkiem sam środek, wychodzący z kwadratu, na rzucie poziomym zaznaczonego. Architektonicznie więc stwierdzić możemy tu nasamprzód powinowactwo myśli technicznej, skutkiem wprowadzenia do wnętrza założenia galerji, jakie otrzymały nazwę empory. Ustrój sklepienny stał się wprawdzie złożonym i rozdzielonym, jednakowoż wszystkie szczegóły znaczą swą zależność od kwadratu, czyli dokładniej mówiąc, od kopuły. Najciekawszem jest w tem miejscu przejście z kwadratu do koła za pośrednictwem czterech trójkątów z kuli wykrojonych i zwanych żaglami albo żagielkami. Za pomocą tych ostatnich zwiesza się górą konstrukcyjnie linja koła jako podpory dla półkuli. W miejscach, gdzie jest linja oporów kopuły, przylegają do niej półkopuły czyli ćwierćkule, widoczne zamiennie na przekroju wspomnianym. Zastanówmy się nad stosunkiem, zachodzącym pomiędzy szerokością kwadratu a wysokością świątyni. Bok kwadratu, jako szerokość nawy głównej, mierzy 31 m., zaś wysokość od posadzki do podniebienia ma 55 m. Mamy tu zatem stosunek prawie 1:2, albowiem brakuje tylko 7 m. do wysokości o podwójnej rozpiętości. Jest to już wyniesienie o wiele znacznie panujące po nad wnętrzem, jak w panteonie. Oświetlenie wnętrza wielce jest różnem od środka, którego zastosowała architektura Rzymu. Zamiast otworu w podniebieniu, otworu jednego, występują tu okna założone tuż przy oporze sklepienia. Są one licznie i gęsto rozmieszczone — przeszło 40 okien! — a tak światło rześiste kołem oprowadzone, przypomina naprawdę nimbus święty i wpływa na oświetlenie przestrzeni wprost czarujące. Wnę-



Rys. 593. Przekrój poprzeczny kościoła w Noyon z emporami.

trze kościoła św. Zofji jest podobne do przybytku oblanego poświęcą niebiańską i to sprawia wrażenie wielkiej świętości. Promienie łamiące się po metalach, kruszczach i mozaikach, działają jak głoski ze światła nadziemnego.

Architektura chrzcielnicy czyli baptisterjum Florenckiego wraca wprawdzie znowu do sklepienia klasztornego o ośmiu polach, ale zato sztuka wczesno-romańska Francji południowej chwyta się wiernie zasady kopulastej i takową długi czas uprawia po wielu miejscach. Kościół »Saint-Front w Perigueux« (rys. 335 str. 55) rozkłada jedną kopułę główną na pięć kopuł mniejszych, aby przejść z założenia ściśle dośrodkowego do założenia wzdłużnego. Kopuła w przekroju zatracza znaczenie panujące i staje się częścią składowania

budowy z części pojedynczych. W przekrojach obydwóch, podłużnym i poprzecznym, powtarza się sklepienie kopulaste po trzy razy, podzielone szerokimi łękami jarzmowymi. Z tej myśli wyłoniła się grupa kościołów jednonawowych, jak kościół we Fontevrault (rys. 336 str. 56), gdzie kopuła stanowi jednostkę zespołu technicznego, uszeregowanego po osi głównej. Tu dopiero wystąpiła jasno niedogodność stosowania takiego sklepienia ciężkiego do założeń bazylikowych. Stąd pochodzi zjawienie się we Francji kościołów kolebkowych, które drogą zasady rozumowej mogły najłatwiej sklepienia beczkowe wznosić po nad trzema nawami wzdłużnymi. Jest to jedna z najciekaw-



Rys. 594. Przekrój podłużny kościoła św. Piotra w Rzymie.

szych epok sztuki średniowiecznej w ogóle, a romanizmu szczególnie. Dla utrzymania kolebki w równowadze potrzeba było wrócić do galerji piętrowych, w rodzaju empor ze sztuki bizantyńskiej, a tak wykształcił się typ kościołów kolebkowych wielce osobliwy. Najpierw przyjmowano kolebki o podniebieniu zupełnie gładkiem, nie rozczłonkowanym, potem zaczęto wzmacniać je łękami jarzmowymi od filaru do filaru, wreszcie, dla wprowadzenia światła przez okna, zakładano kolebki na poprzek od łęku jarzmowego do łęku jarzmowego. Celem zapewnienia równowagi w przekroju musiano przyjąć półkolebki po nad galerjami tak, iż one tam przylegały, gdzie był umieszczony opór kolebki dużej nad nawą główną. Oto rozpoczyna się tą drogą nowa myśl zespołu technicznego w epoce wczesno-romańskiej,

a tak budzi się świat średniowieczny i wyswobadza z więzów sztuki klasycznej, rzymskiej. Kopuła przestaje panować nad ustrojem sklepiennym. W miejsce jej nieznacznie wyradza się z kolebek zasada sklepienia krzyżowego, wielkiego, które staje się pierwiastkiem konstrukcji romańskiej. Sklepienia romańskie muszą być na kwadracie oparte, stąd surowość a prawidłowość układu sklepień w stylu romańskim. W żadnym może obrazie historii architektury, przekrój poprzeczny kościoła nie bywa tak ważnym dla technika, dla konstruktora, jak w sztuce romańskiej, zwłaszcza w okresie złotym, w epoce rozkwitu. To co rzut poziomy zaznacza, staje się zrozumiałym i pewnym dopiero w rysunku przekroju architektonicznego, na którym rolę panującą zaznacza wielki łuk półkoła w nawie głównej i zależnie od niego dwa razy mniejsze dwa łuki półkoliste w nawach bocznych. Szczególnie doniosłymi są teraz sklepienia sześciopodziałowe np. w katedrze Notre-Dame w Paryżu występujące, jakie wymagają koniecznie przekroju podłużnego przez linię świętą kościoła. Mamy dowód, jak uzupełniają się odtąd obydwie przekroje: poprzeczny z podłużnym. Zależność ich wzajemna przemawia dobitnie z rysunków architektonicznych. Zwrócić również w tym miejscu musimy uwagę na sklepienia późno-romańskie, tak zwane ośmiopodziałowe, okazujące się tam, gdzie wieża musi objąć dwie nawy boczne, jak znowu dla przykładu w katedrze paryskiej (patrz rys. 346 na str. 66 cz. II). Sklepienia sześciopodziałowe i sklepienia ośmiopodziałowe uchodzą słusznie za osobliwości architektury romańskiej we Francji, a aby je lepiej ocenić i w pamięci uzmysłowić, należy stanowczo rozpatrzeć odnośne przekroje obydwu.

Wielce głęboką nauką są przekroje, dotyczące kościoła w Noyon, gdzie odbywają się powoli zrębowiny romanizmu z gotyzmizmem. Kościół w rzucie przedstawiony na str. 67 cz. II. zdradza cechy układu bazylikowego, w którym dużemu kwadratowi nawy głównej odpowiadają dwa małe kwadraty lewej nawy bocznej i dwa kwadraty prawej nawy bocznej. Kwadrat nawy środkowej jest zaznaczony silnymi filarami, pomiędzy nimi słupy, należące do krzyżówek naw bocznych. Różnica na korzyść postępu techniki w tem się objawia, że po nad kwadratem nawy głównej nie założono tu jednego sklepienia krzyżowego, lecz dwie krzyżówki prostokątne. Na zasadzie tej powstaje przekrój niezwykły, jaki mamy uwidoczniony na rys. 593 str. 50. Są tu pozostałości jawnie świadczące o duchu romańskim w zespole naw bocznych. Według zwyczaju starego, który pochodzi jeszcze z kościoła św. Wawrzyńca w Medjolanie, okazały się znów niezbędnymi galerje piętrowe ponad nawami niższymi. Krzyżówki ich są podparte przyporami, założonemi od ziemi aż po sam gżems koronujący empor. Ponadto objawia się na owym przekroju ważnym rzecz nowa, dotych-

czas w architekturze nieznaną. Są to łęki na podobieństwo półkolebek górą pod dachami bocznymi tak wykonane, że łączą silnie miąższość muru tuż pod oporem sklepienia nawy głównej z miąższością muru i przypory nawy bocznej. Oto pierwiastek łęku odpornego. Od katedry w Noyon łęki odporne zaczynają odgrywać znaczenie coraz większe i ważniejsze.

Katedra paryska rozwinęła system łęków wielce ciekawie, ponieważ jedne łęki odporne zastosowała podwójnie po nad każdymi nawami bocznymi, a inne rozpięła śmiało wprost jednym łękiem od murów nawy głównej po przez obie nawy razem (przy wieżach) aż do przypory zewnętrznej.¹⁾

Badania równowagi sklepień ostrołucznych są możliwe jedynie na zasadzie przekrojów poprzecznych, bardzo dokładnych. Nauka ta



Rys. 595. Łęk sklepienny z granitu, wykonany jako część wnętrza ze świątyni pogańskiej na Ostrowiu Lednicy.

zajmuje odrębną dziedzinę wiedzy technicznej, która niegdyś służyła z dzielności wprost genialnej, a dziś zanikła prawie doszczętnie.²⁾ Znamy łęki odporne pojedynczo, podwójnie a nawet potrójnie występujące. Znamy łęki podwyższone za pomocą ścianki wzorzysto z kamieni odkuwanej, jak w Chartres, w Amiens, w Kolonji itd. Pod względem piękna samego na szczycie doskonałości unoszą się łęki odporne katedry Amieńskiej, dzieło architekta Luzarches. Wdzięk ich stanowi rytm poetyczny, który inaczej się składa i powtarza w długości naw, a inaczej przy części kapłańskiej. Wzdłuż naw łęki odporne są podwójne, jeden ponad drugim do skrajnej przypory pojedyn-

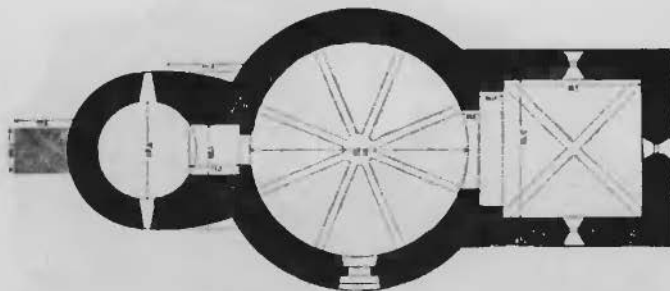
¹⁾ J. S. Zubrzycki. »Zwięzła historia sztuki«. Wyd. II, rys. 128, str. 225.

²⁾ J. S. Zubrzycki. »Teoria Łęków Odpornych w architekturze kościelnej ostrołuku francuskiego«.

czej wpadające. Dookoła części kapłańskiej łęki odporne są pojedyncze, ale zato przypory podwójne w każdym przęśle. (Rys. 349).

W katedrze kolońskiej ośm łęków odpornych należą do jednego jarzma, a szesnaście łęków do jednego przęsla. Katedra w Bourges ma tak samo ośm łęków w jarzmie a szesnaście w przęśle, z tą różnicą, że gdy w Kolonji są one koronkowo dziergane, w Bourges mają znaczenie czysto techniczne, bez dziergania estetycznego.

Z biegiem czasu usiłowano lotność a sztuczność stroju sklepiennego w dobie ostrołuku podnieść do granic najwyższych, to też na niektórych katedrach 5-nawowych (np. w Beauvais) zauważyć można, odnośnie do jednego łęku jarzmowego aż 12 łęków odpornych (dwa razy po trzy łęki z jednej strony i dwa razy po trzy łęki z drugiej). W przypadku tym jedno przęsło sklepienne czyli jedna krzyżówka ostrołuczna wymaga dla zrównoważenia sił skośnych aż 24 łęków! Była taka mno-



Rys. 596. Rzut poziomy kościoła św. Prokopa w Strzelnie (według Łuszczkiewicza).

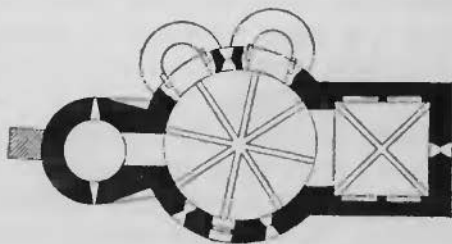
gość tem niezbędniejsza, ileż potęgowano ciągle a stale tak szerokość naw jak i ich wysokość. Podczas kiedy nawa główna katedry w Amiens, szeroka na 15 m., sięga u szczytu podniebienia sklepiennego 45 m., to w katedrze w Beauvais wzniesienie dochodzi aż do 47 m. Duch średniowieczny znalazł wyraz wspaniały na wyobrażenie widome swoich skłonności idealnych, lecz nie utrzymał się na wyżynie zawrotnej, bo siły ludzkie nie mogły już nadażyć pragnieniom niepowstrzymanym a spotęgowanym nadmiernie. W owej gonitwie wreszcie za szukaniem wybryków raczej wysztuczniczonych, jak prawdziwie wzniosłych, ukrywa się powoli zarodek przeżycia i upadku. Sztuka ostrołuczna, siląc się na obrazy za oko chwytające, w całej gmatwaninie linii gibkich, falistych, płomienistych i sercowatych, przegiętych wielokrotnie i wężykowatych, rozminęła się z celowością założoną pierwiastkowo i dlatego sił do życia już nie miała!

W sztuce Odrodzenia Włochy zajęły stanowisko wierne dla tradycji kopuły rzymskiej. Jednym z najwcześniejszych okazów to kościół

przepiękny Santa Maria degli Angeli we Florencji, dzieło Brunelleska, który zastąpił już kopułą olbrzymią katedry florenckiej. Na rzucie poziomym Santa Maria degli Angeli po raz pierwszy przyjął Brunellesko sposób tak zwany wnątkowy dla ulżenia mas murów, jakie wypadły zbyt potężne przy zastosowaniu ośmioboku dla przestrzeni środka pod kopułą, a szesnastoboku na zewnątrz. Wkrótce zjawia się kościół św. Andrzeja w Mantui, dzieło Alberti'ego, olbrzymie ociężałością wielkiej kolebki, wprowadzonej do przesklepienia nawy głównej i poprzecznej, na przecięciu których mistrz ten przyjął kopułę. Dzieło rozpoczęto wprawdzie w tym roku, kiedy Alberti zmarł (1472), jednakowoż idea potężna, z myśli twórcy przebijająca, stała się niebawem wzorem prawie ogólnym. Oto kolebka ze skrzyńcami czyli kasetonami uchodzi za znamię architektury kościelnej Renesansu. Aby podtrzymać tak ciężkie sklepienie kolebkowe musiały odciążać kościoły być jednonawowymi, jak św. Andrzeja w Mantui. Tak na przykład pojął architekt Antonio da Sangallo kościół P. Marji w Montepulciano o kopule nad kwadratem, do której przypierają cztery kolebki w ramionach krzyża łacińskiego. W przekroju poprzecznym i podłużnym takiej architektury panują linje poziome kolebek, od których nagle, bez łączności żadnej, strzela często w górę kopuła środkowa. Na zasadzie kojarzenia sklepień kolebkowych z kopułą wyłonił się pomnik architektury kilkuwiekowej św. Piotra w Rzymie. Żaden rysunek w nim nie jest tak godnym zaciekawienia, jak właśnie przekrój architektoniczny i to szczególnie przekrój podłużny. W porównaniu z dziełami ostrołuku uderza nas tu przede wszystkim przewaga linii poziomych, w całej nawie głównej panujących. Kopuła przeszło 41 m. w średnicy szeroka, strzela na bębnie



Rys. 597. Przekrój podłużny kościoła św. Prokopa w Strzelnie, według J. Kohte'go.



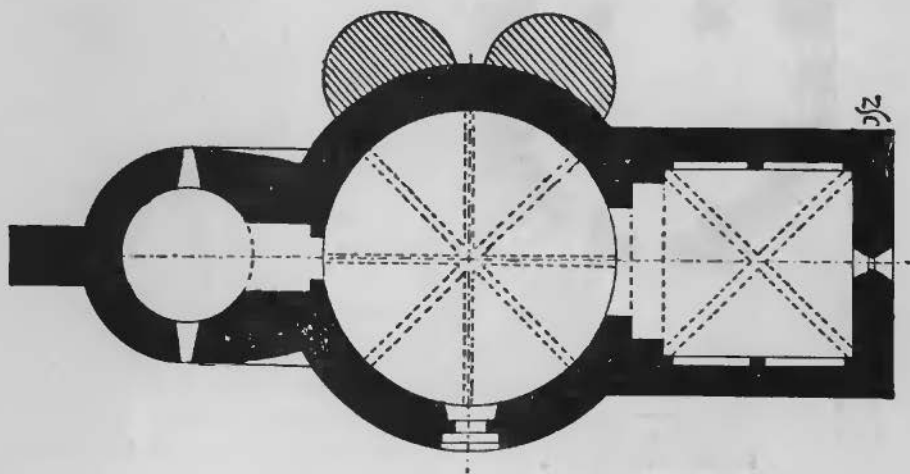
Rys. 598. Rzut poziomy kościoła św. Prokopa w Strzelnie [według J. Kohte'go].

do wysokości prawie dwa razy większej, lecz w nawach stosunek bardzo przytłoczony. Na pilastrach spoczywają belkowania o krawędziach architrawu, fryzu i gżemsu, a wyżej kolebka cała jest rozczłonkowaną na liczne skrzyńce (kasetony). Całość czyni wrażenie ogromu, przy którym stosunki zgodne wzniosłość budzą. Jest to dzieło potężne, bogate i klasyczne, lecz w znaczeniu chrześcijaństwa symbole znikły, umilkły i ustąpiły miejsca kolosom podniosłym. (Rys. 594 str. 51).

W Wenecji, na podstawie pomysłu mistrza Jakóba Sansovino, wielce zajmującym stał się kościół Zbawiciela »Il Salvatore« o trzech kopułach w nawie głównej i o trzech apsydach, albowiem kościół jest trzynawowym. Dla kościoła tego są potrzebne dwa przekroje poprzeczne, jeden przez kopułę nawy głównej i dwie kolebki dwóch naw bocznych, drugi zaś przez kolebkę nawy głównej i dwie kopułki dwóch naw bocznych. Wykonanie dzieła przypisać należy mistrzowi Giorgio Spavento. Jest to utwór kształtowy bezsprzecznie epokowy, albowiem zdołał raz pierwszy w sposób doskonały połączyć system kopulasty z założeniem wzdłużnym, bazylikowem. W znaczeniu czysto estetycznym kościół Zbawiciela w Wenecji stoi o wiele wyżej, jak kościół Zmartwychwstania (»Il Redentore«) w Wenecji, gdzie ponad nawami bocznymi założone są w przekroju poprzecznym bezwładne i ciężkie masy murów dla podtrzymania kolebki nawy głównej w równowadze. Zbliży się do tych pomysłów sławny kościół »Il Gesù« w Rzymie Vignoli, ogromnie licznie potem naśladowany w całej Europie. Główną cechą jego to kopuła wielka na skrzyżowaniu i kolebki potężne w ramionach krzyża łacińskiego, przyczem nad nawami bocznymi o szeregu kaplic oddzielnych a w sobie zamkniętych, pojawiają się często kopułki z kolebkami także. Architekt Alessi, jako twórca przepięknego arcydzieła S. Maria di Carignano w Genui, wstąpił się myślą nową, zbliżoną do ducha bizantyńskiego, przez ugrupowanie w kwadracie ramion krzyża greckiego o kopule środkowej. W polach przekątniowych, pomiędzy ramionami krzyża, założył znowu cztery kopułki mniejsze. Na przedzie zespolił owo założenie z wieżami. Przekroje świątyni tej są wielce pouczające, albowiem różnaitością swą okazują wdzięczne zrzeszenie mas architektonicznych.

W stylu barokowym powraca raz jeszcze architektura do założeń ściśle dośrodkowych, jak to udowadnia kościół S. Maria della Salute w Wenecji. Z czasem zamiast koła pod kopułę wprowadzają artyści elipsę, jaka i do kopulek małych wchodzi. Przykładem kościół św. Karola Boromeusza we Wiedniu dla elipsy wielkiej, a kościół św. Mikołaja w Pradze dla kopulek małych. Kopuły eliptyczne pożądamy koniecznie przekrojów licznych, to po osiach głównych, to po osiach przekątniowych. Przy końcu epoki

barokowej dwa dzieła pomnikowe świata powracają raz jeszcze do rozwiązań bazylikowych. Jest to kościół Inwalidów w Paryżu i kościół św. Pawła w Londynie. Dzieło pierwsze pochodzi z ręki Juljana Mansarda i w układzie mieści się w kształcie krzyża greckiego. Przekroje pouczają nas, w jaki sposób nawy jednoczą tutaj kopuły z kolebkami w całość sztucznie a wdzięcznie skryształizowaną. Kościół św. Pawła w Londynie pochodzi z lat 1675 — 1710. Twórcą jego Krzysztof Wren (Christopher). Kupała ta na wzór św. Piotra w Rzymie zajmuje środek kościoła przez szerokość wszystkich trzech naw razem. W nawach wszystkich, głównej, krzyżowej i bocznych, występują kopuły. W XVIII wieku architekt Jacques Germain Soufflot przyozdabia Paryż Panteonem, w założeniu krzyż

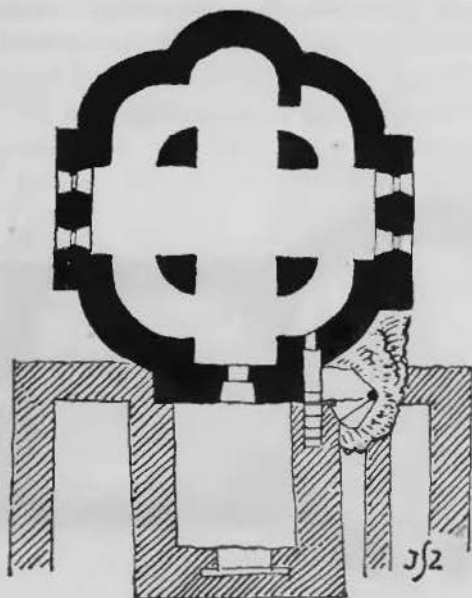


Rys. 599. Rzut poziomy kościoła św. Prokopa w Strzelnie, z wprowadzeniem wszystkich właściwości stylu Nadwiślańskiego, jak były pierwotnie pojęte.

grecki mającym o pięciu kopułach. Wnętrze jest zespołem sklepień kopulastych z kolebkami. Do czasów Napoleońskich odnosi się wreszcie kościół św. Magdaleny w Paryżu, zewnątrz w architekturze greckiej jako obwodnica (peripteros) o 8 słupach po bokach węższych, a 20 słupach na bokach dłuższych. Wewnątrz w sposób niezmiernie zajmujący wprowadzono sklepienia z otworami świetlnymi od góry. Pomysł architekta Vignon'a. Na sztuce dzieła tego symbolizuje się doskonale powrót architektury aż do klasycyzmu greckiego i rzymskiego. Studium wnętrza jest przeto wskazówką, jak mistrzowie z doby Napoleońskiej pojmowali piękno w powadze linii spokojnych, bez igrania z lotnością kopuł wyniesionych.

Przeszliśmy pobieżnie najbardziej znamienne przykłady rozwoju przestrzeni wewnętrznej, jaką architekt ocenia głównie wskutek rysunków, pochodzących z przekrojów architektonicznych. Zabytki wyżej

przytaczane są licznie i rozmaicie po wielu dziełach przedstawione, dlatego bez trudności żadnych można studia wewnątrz odnośnych przy ich pomocy przeprowadzać. Jest to osobny dział tworzenia architektonicznego, zarówno ważny, jak układy rzutów poziomych. Należy mieć oko, rękę i umysł wprawne w ocenianiu szczegółów, wydobywających się z przekroi, stąd architekt każdy musi przyswoić sobie pewną wartość, bijącą z dzieł pomnikowych, aby na podstawie ich mógł tworzyć rozwojowo podług własnych pojęć artystycznych.



Rys. 600. Rzut poziomy świątyni pogańskiej na Ostrowiu jeziora Lednicy.



Rys. 601. Okrój gżemu z ruin świątyni pogańskiej na Ostrowiu Lednicy.

Przez wieki historii architektury, wielce obficie kształtowały się wnętrza pomników sztuki budowniczej w całym świecie, a na tle tem zarysowuje się także obraz architektury polskiej, o której osobno pomówić zamierzamy. Wnętrza dzieł »Stylu Nadwiślańskiego« i »Stylu Zygmuntońskiego« przedstawiają znamiona mniej lub więcej ciekawe. Zaznaczymy z nich niektóre.

Polska nie była tak ciemną i barbarzyńską, szczególnie na polu sztuki, jak to do dziś dnia historycy usiłują wykazać. Prof. Sokołowski w pracy swojej ¹⁾ dochodzi do wniosków, iż u nas w wieku X i XI

¹⁾ »Ruiny na Ostrowie jeziora Lednicy« str. 115.

budynków kamiennych świeckich nie było, w XII wieku zaczęły się pojawiać mury obronne, w XIII w. wieże. Dodaje wreszcie: »w XIV w. załedwie, jednocześnie z silniejszym społecznym i politycznym rozwojem, zaczęło się nasze drewniane budownictwo powszechniej, chociaż zawsze powoli na kamienne zamieniać. Najmłodsze dzieci cywilizacyi, staliśmy pod tym względem przez początkowe wieki historii o wiele niżej od Czech i Rusi, a nigdyśmy nie dorosli do wysokości narodów zachodnich«.

Na podobnym wyroku opierając się, nauka nasza dotychczas jest w przekonaniu takim, iż skoro nic nie posiadaliśmy, przeto wszystko potem gotowe braliśmy od Zachodu.

Ten sam uczony na str. 56 dzieła przytoczonego powiada atoli nieśmiało, że kultura przedchrześcijańska Słowian była daleko bardziej rozwinięta od germańskiej i powołuje się nawet na ważne zdanie kronikarza: »...nur die mit den Römern in Verbindung gekommenen Deutschen einen Grad von Cultur annahmen und die Slaven ihnen bis zur Verbreitung des Christenthums in dieser Beziehung bei weitem voraus waren«.

Zatem nic nie znaczą tak doniosłe świadectwa o wysokości stopnia kultury w dobie przedhistorycznej?

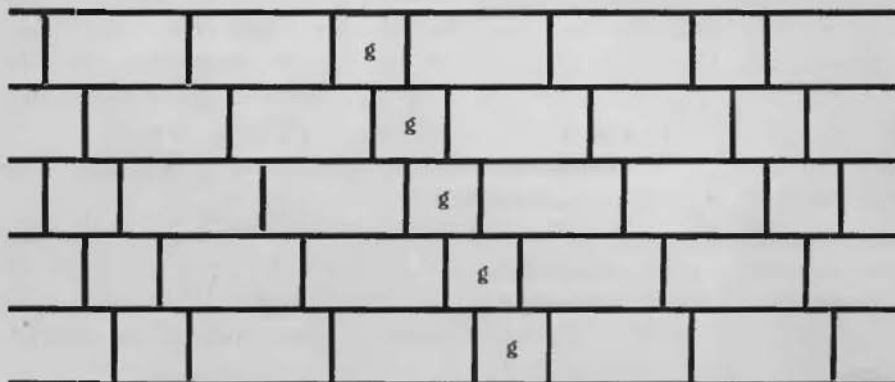
Prof. Sokołowski na str. 57 powiada, że nadbałtyckie świątynie były wspaniałe, zamknięte i dachami kryte, a na str. 59 powołuje się znowu na świątynie nie zamknięte, które »nie były w ścisłym tego słowa znaczeniu konstrukcyjnie skończonymi budynkami, ale raczej zagrodami...«

Tymczasem kronikarz duński opisuje dokładnie domy kilkupiętrowe miast nadbałtyckich. Mogły one w Arkonie lub Korenicy być przeważnie z drzewa wznoszone, lecz niepodobna przypuścić, aby obok budownictwa drewnianego, tak wydoskonalonego, nie były rozwinięte i mury, choćby przy ogniskach, przy kominach i skarbcach sklepionych. Czyż możnaby sobie wyobrazić miasta bez murów kamiennych lub ceglanych, choćby w piwnicach? Jest to niemożliwe. Domy kilkupiętrowe z drzewa są tylko wtedy prawdopodobne, jeżeli przyjmujemy, że ściany drewniane połączone były z murami kominów, z murami piwnic i ognisk ogromnych.

Prof. Sokołowski nie dowierza atoli nikomu. Ruiny miasta Winety o murach wież i fundamentów w głębiach morza Bałtyckiego »naprzeciwko wyspy Uzedom« nazywa wyobraźnią wymarzoną fal pluskiem. »Wspaniałały budynek szląskiej Lubuszy o szerokich sklepieniach i o podłodze z cegły polewanej, będący, według Büschinga, świątynią pogańską, rozsadzony został prochem jeszcze w XVII stuleciu...« (str. 61) i z tej przyczyny nie zasługuje na żadną uwagę naszą.

Do takich przypuszczeń lotnych dochodzi badacz pomimo tego, że sam stwierdza prawdę, która świadczy o wielkiej znajomości sztuki murowania, skoro Sławianie mieli nawet osobną nazwę na młot mularski do obcinania i łupania kamieni. »Według Herborda młotem takim pogański kapłan burzył chrześcijańskie ołtarze w Szczecinie« (str. 66). Czego dowodzą słowa owe? Jeśli kapłan pogański przy obrzędzie swoim posługiwał się młotem mularskim znaczy to, że sztuka murowania była nie tylko Sławianom pogańskim znaną, ale nadto cenioną, szanowaną i czczoną nawet! (*malleus cementarii*).

Tak niepodobna wyobrazić sobie miasta Wolina największego wówczas w Europie (...»maxima omnium, quas Europa claudit, civitatum...« Adami Br...) bez murów kamiennych i cegła-



Rys. 602. Wiązanie cegieł lub kamieni sławiańskie czyli wenedyjskie.

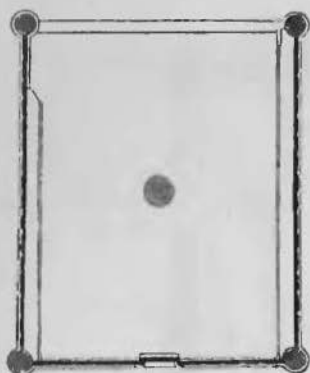
nych. Zresztą wiemy z kapitularów Karola Wielkiego, że zabudowania dworów polskich z czasów przed Bolesławem Chrobrym były i z drzewa i z kamienia o podcieniach dookoła domu.¹⁾ Nazywają one je »solaria«, co Maciejowski przetłumaczył na tarasy, lecz to były podniesienia na wzór taras, o których z innych wzmianek wiemy, że były one kryte.

Zatem... nie pomogą żadne wywody dla upewnienia nas, jakoby my nic nie mieli, skoro są bardzo liczne świadectwa, całkiem przeciwnie wykazujące, żeśmy przecie w kulturze byli wyżsi od Zachodu i w tej kulturze posiadali budownictwo wydoskonalone tak w drzewie jak i w kamieniu t. z. w cegle i w murach granitowych, lub ciosowych.

Zwracaliśmy już uwagę naszą niejednokrotnie na prawdę, która odnosi się do wiązania tak zwanego sławiańskiego czyli wene-

¹⁾ Maciejowski. «Dzieje Narodu Polskiego» str. 294 i 295.

dyjskiego. W części I dzieła niniejszego mówiliśmy na str. 32 i 33 o wiązaniu polskiem, dowodzącem oczywiście, że w sposobie układania wątku budowlanego wykształciliśmy własną sztukę. Tu na tem miejscu musimy dodać jeszcze, iż w historii kultury naszej posiadamy wiązanie cegieł i kamieni jeszcze dawniejsze jak polskie, a jest niem wiązanie sławiańskie czyli wenedyjskie. — W XII wieku pobudowane kościoły w Zgorzelcu i w okolicy, tudzież zamki pomorskie do dziś dnia zachowały wiązanie cegieł wenedyjskie. Wspomnijmy tutaj tylko o kościele w Jerzychowie z r. 1142 i o zamku w Bierzglowie. Co oznaczają te budowle? Mówią one wiele, a mianowicie świadczą najpoważniej, że już w połowie wieku XII technika ceglana i kamienna była w Sławiań-



Rys. 603. Rzut poziomy kościoła norwęckiego z drzewa, we Flaa z XIII wieku.

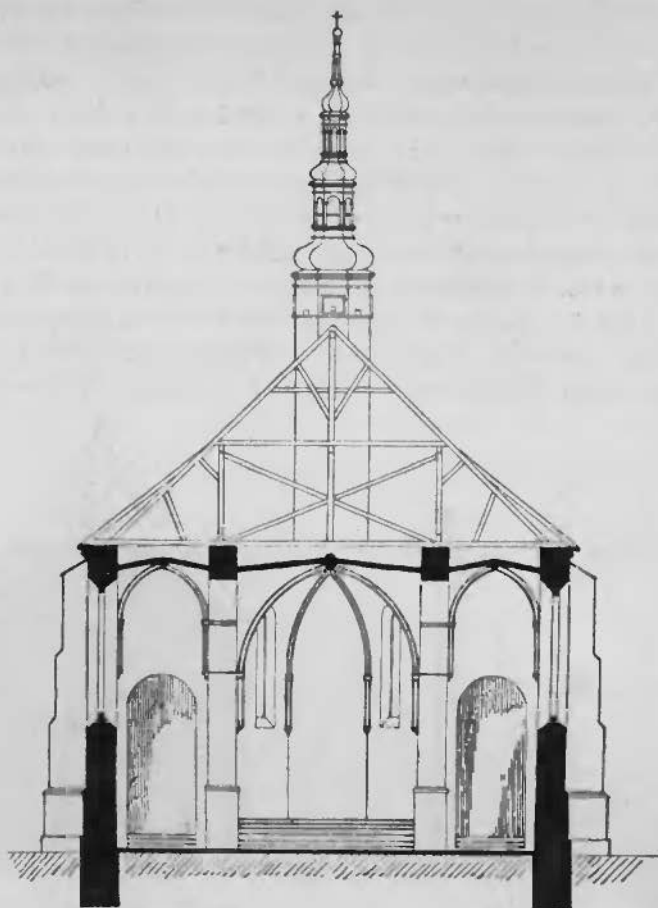


Rys. 604. Przekrój poprzeczny kościoła z Norwegji we Flaa. Wiek XIII. (Kolo Chrystjanji).

szczyźnie bardzo dobrze znaną i była wykształconą a nawet wydoskonaloną do tego stopnia, że sposobem wiązania wielce odrębnego a własnego, wykonywano całe kościoły i zamki. Samo zdarzenie tego rozpowszechnienia i szerokiego stosowania przemawia za dawnością sztuki, która musiała przejść nie lata, ale wieki wydoskonalenia swojego i utrzymania właściwości niezmiernie wybitnej.

Wiązanie wenedyjskie czyli sławiańskie jest dowodem istnienia sztuki murowania z cegieł i z kamieni od czasów bajecznych w Polsce.

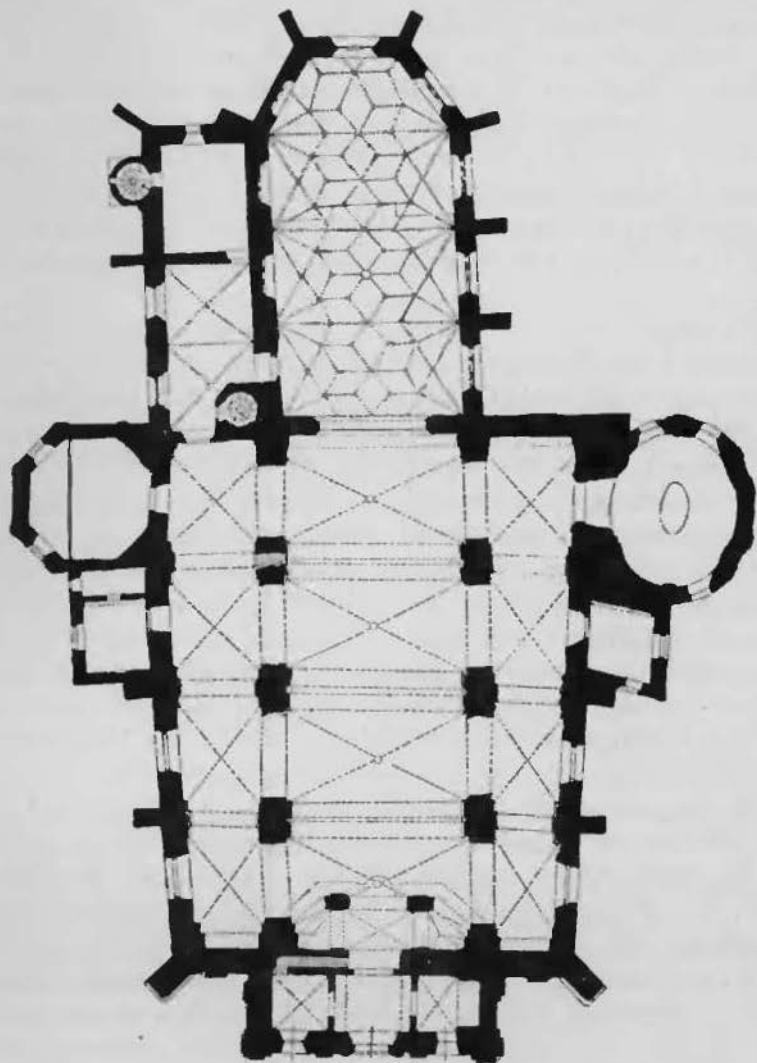
Wiązanie sławiańskie polega na układzie cegieł lub kamieni w sposób taki, że w każdej warstwie po dwóch wozówkach występuje jedna główka. Rysunek 602 (str. 60) lepiej je objaśnia.



Rys. 605. Przekrój poprzeczny katedry Sandomierskiej. (Ustrój wiatowy czyli halowy).

Rzecz udowodniona, że wiązanie owo jest starsze, niż wiązanie polskie, z czego wynika pewność, dopuszczająca całkiem stanowczo twierdzenie o sztuce ceglanej, wysoce wykształconej w czasach przedchrześcijańskich. Trzeba bowiem pamiętać o tem, że z połowy XII w. znamy bardzo wiele kościołów o wykształconej technice ceglanej do tego stopnia, że uchodzą one za okazy wprost doskonałe, zatem wynikłe z biegłości wyćwiczonej długim okresem czasu poprzedzającego. Kościół w Wilśniaku (Wilsnack), kościół na Starem Mieście w Zgorzelcu (Altstadt in Brandenburg), kościół św. Szczepana w Tęgomierzu (Tangermünde), kościół w Glinianie (Stendal), kościół w Grązowie (Gransee) i kościół w Wierzbnie (Werben), oto przykłady rozwoju wysokiego sztuki t. zw. Zgorzeleckiej, głównie na cegle opartej. Nie podobna ani na chwilę przypuścić, aby budowle takie, skończone w sobie pod względem zespołu technicznego

i piękna artystycznego, powstały nagle za wpływem naniesionym. Długo czas myślano, że to sztuka lombardzka podziałała na północ Europy, lecz to tylko niedorzeczność! W dziele niemieckim czytamy:



Rys. 606. Rzut poziomy katedry Przemyskiej. W nawie głównej filary założone na prawie "Polowienia podwójnego".

»eine völlig verschiedene Herstellungsweise von derjenigen Italiens ist, eine so verschiedene, dass man jedenfalls eine Uebertragung der Kunst des Ziegelbrennens an sich völlig leugnen muss.«.¹⁾ Dalej ten

¹⁾ Hasak M. »Handbuch der Architektur«, II, 4. 4. str. 88.

sam autor pisze: »Das Herstellen der Ziegel haben daher die Italiener nicht nach der Mark eingeführt«. Ceglarstwo, jako sztuka, było w obec tego znane nad Łabem jeszcze w czasach odległych przed chrześcijaństwem, czego dowodzi wzmianka wyraźna w »*Codex diplomaticus Brandenburgensis*«. Wiemy na pewno także, że w okolicy Hildesheim znane już były cegły i dachówki za czasów Karola Wielkiego. W tym względzie uczony niemiecki wypowiedział zdanie bardzo ważne: »Hildesheim liegt aber so benachbart dem Magdeburgischen und der Mark, dass hiernach die Kenntniss der Ziegel an der Elbe seit Jahrhunderten bestand, als die Deutschen zum letzten Male endgültig diese slavischen Länder besetzten.«¹⁾

Przypuścić więc nie trudno w obec tego, że skoro Sławianie nad Łabem i nad Bałtykiem posiadali sztukę budownictwa ceglanego w czasach przedchrześcijańskich, to i Sławianie dalsi nad Odrą i nad Wisłą nie byli jej pozbawieni.

Popiera to założenie prawda owa, iż na dziełach wyżej przytoczonych spostrzegamy wiele znaków pokrewieństwa w samym znaczeniu estetycznym. Oto nasamprzód głowica na filarach, raczej na słupach międzynawowych. Hasak sam orzekł, że kształt jej nie jest znany w Niemczech (nicht in Deutschland gebräuchliche Würfel form). Przejście z koła do kwadratu pod pokrywą głowicy dzieje się na zasadzie odznaczenia punktów do osi głównej i do osi poprzecznej należących. Silniej i wyraźniej uwydatnia to słup z cegły wykonany (miejnawowy) w kościele św. Gotarda (Godeharda) na Starem Mieście w Zgorzelcu (w Brandenburgji), albowiem ma już w całej długości swojej krawędzie odstające, a wykonane z cegieł t. zw. kształtówek. Zupełnie podobnie, lecz nieco bogaciej, przedstawiają się słupy ceglane międzynawowe w Glinianie (Stendal) (rys. 617 str. 82). Wszędzie tu jak i w kościele w Grązowie (Gransee) (rys. 618 str. 82), św. Szczepana w Tęgomierzu (Tangermünde) i w Wierzbnie (Werben) zasada utworu kształtowego polega na wydobyciu krawędzi po osiach głównych i po osiach przekątniowych. Jeżeli co nas najżywiej zajmuje po przekrojach architektonicznych tych kościołów, to owa właściwość, należąca do znamion sztuki t. zw. Zgorzeleckiej, a jasno uwydatniająca się dopiero w przekrojach.

To wszystko mając na uwadze przychodzimy do twierdzenia zupełnie nieomyślnego, że w Polsce mury z cegły i z kamienia od bardzo dawna były znane, o wiele wcześniej przed wiekiem XIII. Jeszcze kilka słów badacza niemieckiego: »Zunächst zeigen Schlesien

¹⁾ Hasak M. »Handbuch der Architektur« II, 4. 4, str. 89.

und das südliche Polen ein zusammenhängendes Ziegelgebiet, dessen Bauten besonders in Breslau gigantische Verhältnisse annehmen. Schon die Zisterzienserinnenkirche zu Trebnitz, welche Herzog Heinrich und seine Frau, die heilige Hedwig (zwischen 1201 u. 1219) errichten liessen, zeigt den Ziegelbau in der Mischung, wie er sich das ganze Mittelalter hindurch in Schlesien behauptet: die Glieder aus Sandstein, die Mauern und Pfeiler aus Backstein. Ihr folgt der Dom in Breslau. Die Nikolaikirche daselbst besitzt sogar Bogenfriese aus Backstein.«¹⁾

Architektura Śląska, Wrocławia, Krakowa, Sandomierza, Kazimierza, Lublina, Kowna, Wilna itd. w cegle wykonana, doskonałością swoją świadczy o długowiekowym rozwoju sztuki ceglarskiej. Sam jeden kościół w Trzebnicy okazuje rozkwit, który musiał opierać się na okresie poprzednim, bardzo dalekim.

W miejscu tem należy koniecznie podnieść jeszcze szczególnie jeden, którego nie zauważyli dobrze badacze nasi. Wśród ruin na Ostrowiu Lednicy budowniczy G a d o w (nazwisko polskie), z ramienia rządu ówczesnego wysłany dla zbadania zabytku, »rozburzył granitową arkadę, która była wyspy ozdobą i najcharakterystyczniejszą częścią samych zwalisk...«²⁾ Szczęściem nadzwyczajnem »Przyjaciół Ludu«, dbający wielce o pomniki narodowe, umieścił rysunek tego łuku sklepiennego, który tu załączamy na str. 53. Łuk ten był wykonany z kłińców granitowych, a to dość mówi o ważności znaczenia jego. Gdzie na zachodzie z granitu możemy znaleźć podobny pomnik, tak znamienity wśród dzieł epoki Mieczysławowej w Polsce?... Używano u nas do budowy świątyń pogańskich granitu na cokoly i na niższe części murów; z takiego granitu musiały być wykonane i inne łuki na Ostrowiu Lednicy, prócz tego jednego, o którym mówimy tutaj.

A zatem sztuka budownicza w Polsce znała nie tylko cegłę, lecz i granit, a prócz wiązania w gładkich murach, posługiwała się łukami sklepiennymi, z klinów granitowych wykonanymi. Jak wiele, bardzo wiele dokumentów zabytkowych poniszczono ze szkodą dla historii sztuki w Polsce, tak i tu uprzątnięto łuk, tak pamięć o nim zagasła.

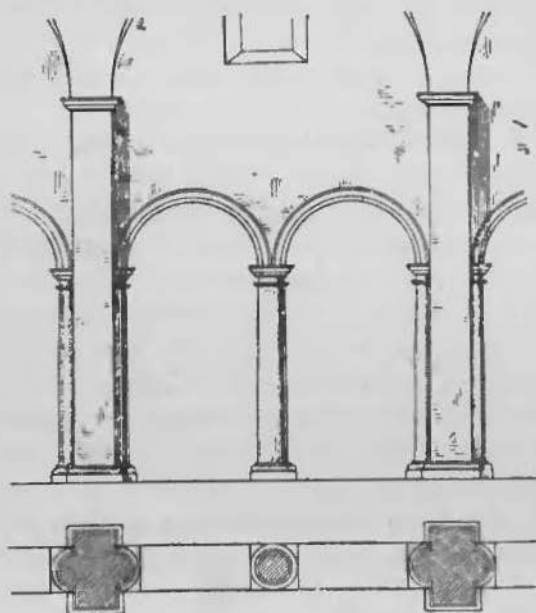
Łączy się jednolicie ta sztuka obróbki granitowej z całą sztuką ziemi Zgorzeleckiej, która musiała w czasach przedchrześcijańskich stać na wyżynie rozwoju, a tak budownictwo z granitu obejmuje okres w Polsce długi i ważny. Wiemy, że kościół pierwotny, romański, św. Katarzyny w Zgorzelcu czyli w Brandenburgu, zbudowanym był z granitu, z którego do dziś pozostały podwaliny gra-

¹⁾ Hasak M. »Handbuch der Architektur«, II. 4, 4. str. 112 i 114.

²⁾ Sokołowski Marjan. »Ruiny na Ostrowie jeziora Lednicy«, str. 4.

nitowe; na nich stoi kościół dzisiejszy. Kaplica św. Piotra na zamku staro-wenedyjskim w Zgorzelcu (Brandenburgu) również z granitu. Wiele zamków krzyżackich przechowuje w piwnicach mury lub słupy i filary z granitu wykonane, a części te odnosić się muszą do epoki przed najściem mnichów.

Wszystko to razem świadczy o stopniu wykształcenia sztuki w Polsce, na zasadzie szerokiego zastosowania granitu lub kamienia twardego, do murów ceglanych, złożonych z cegieł bardzo grubych, zatem wręcz odmiennych od cegieł rzymskich i bizantyńskich, które były nader cienkie.



Rys. 607. Część przekroju poprzecznego z katedry Płockiej.

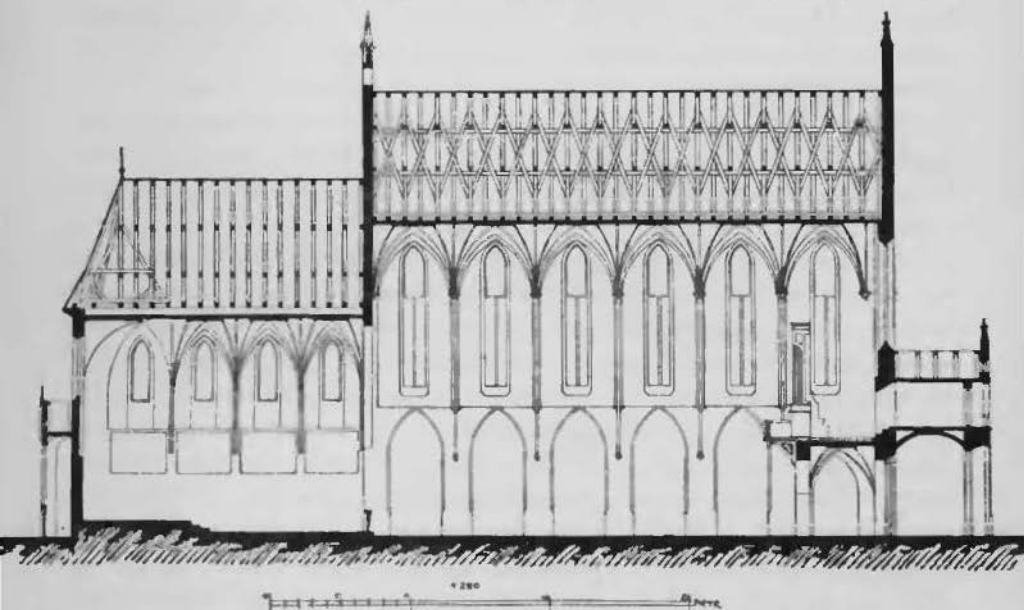
Na podstawie takiego poglądu sądząc o rzeczy, nie podobna przecie wnioskować, jakoby kaplica św. Prokopa w Strzelnie miała naprawdę pochodzić dopiero aż z wieku XIII, jak twierdzi Wł. Łuszczkiewicz. Niestety! na zdaniu tego badacza opiera się J. Kohte i powtarza to samo, bez dochodzenia prawdy. Tymczasem w Niemczech kaplic takich, jak św. Prokopa, niema wcale i niema nigdzie tam wiązania t. zw. »w jedlinkę«, co bynajmniej nie jest naśladownictwem rzymskiego »Opus spicatum«, lecz jest owocem rozwoju sztuki miejscowej.

Bardzo wiele kaplic o założeniu dośrodkowem występuje w krajach Austrii, co dowodzi rozszerzenia tego sposobu pomiędzy szczepami słowiańskimi. »Einer grösseren Anzahl von Centralkapellen begegnet man in den österreichischen Ländern und manche derselben verraten eine grössere Familienähnlichkeit mit der Strelnoer Kapelle«. ¹⁾

Przy sposobności tej, odnośnie do kaplicy św. Prokopa, nie należy zapominać, że zdjęcie Wł. Łuszczkiewicza nie może uchodzić za świadectwo historyczne, albowiem, jak poglądy jego, tak i rysunki są wynikiem nawyknienia do zapatrywań z dzieł obcych czerpanych.

¹⁾ Kohte Julius. »Denkmäler der Provinz Posen«, I, 47.

Musimy rzecz ową wyjaśnić. W tym celu przedkładamy pod rys. 596 na str. 54 rysunek Wł. Łuszczkiewicza i załączamy równocześnie rzut poziomy pod rys. 598 na str. 55 z dzieła Kohte'go. Rysunek pierwszy pochodzi z tabl. IX. »Pamiętnika Wydz. I. Akademii Umiej. w Krakowie. Sek. hist. szt.« Tak rzut ten jak i dotyczący przekrój podłużny kościoła, niezmiernie dla nas ważnego, są zupełnie niezgodne z prawdą i opuszczają lub zmieniają rzeczy, do których nie przywiązywał badacz żadnego znaczenia. Gdyby nawet tak było, nie powinny zdjęcia architektoniczne dowolnie wprowadzać szczegółów, jakich dzieło zabytkowe nie posiadało i nie przedstawiało. Głównie cho-



Rys. 608. Przekrój podłużny katedry we Włocławku na Kujawach. Nawa główna na prawie połowienia pojedynczego, część kapłańska na prawie połowienia podwójnego.

dzi tu o dwie właściwości, z których jedna dotyczy kwadratu części kapłańskiej a druga sklepienia. Kwadrat 5'10 m. dla krzyżówki zwyczajnej służący posiada w rzeczywistości wnękowania, których oko Łuszczkiewicza wcale nie dojrzało. Na rzucie poziomym pod rys. 598 (str. 55) są one dokładnie odtworzone. Po lewej zatem i po prawej ręce, patrząc ku ołtarzowi, występują owe wnęki parami, tak, że na osi poprzecznej obydwóch boków kwadratu uwydatniają się wysoki w kształcie pilasterków. Górą nad wnękami są pełne półkoła, a w ten sposób powstają dwa łęki sklepienne z jednej strony i z drugiej. Są to owe »dwunależca« tak niezmiernie charakterystyczne dla całej sztuki średniowiecznej w Polsce, dla stylu Nadwiślańskiego. Oznacza ten utwór kształtowy myśl główną uwydatnienia osi poprzecz-

nej dla sklepienia krzyżowego. Ta ścisła zasada była myślą przewodnią także dla ukształtowania kopuły, zwieszanej ponad kołem. Łuszczkiewicz w rzucie swoim wprowadził do niej żebra sklepienne wierne podług prawideł sztuki zagranicznej i światowej, to znaczy po osiach głównych i po osiach przekątniowych wypadają u niego pola tarcz sklepiennych, a nie żebra. Nie zgadza się znowu ta dowolność w rysowaniu pomnika sztuki z prawdą dziejową. Już u Kohte'go stwierdzamy to z całą dokładnością, iż żebro sklepienne od strony południowej zabytku wpada doskonale na sam środek, na samą oś drzwi wchodowych, zwyczajem polskim w owym czasie zawsze z południa zakładanych. Żebro to południowe jest przeto wprowadzone ściśle w osi poprzecznej dzieła, co oznacza przez to oczywiście takie samo wydobywanie w architekturze krawędzi osiowej, jakie stwierdziliśmy dopiero co w kwadracie części kapłańskiej. Jeżeli zdjęcie Kohte'go wiernie oddaje stan rzeczywisty, w takim razie zachodzą tu małe odchylenia, ledwie znaczne, jednak nie osłabiające zasady tu napiętnowanej. Przyjawszy atoli za pewnik tę prawdę niezbitą, że drzwi wchodowe od południa powinny być dokładnie na osi poprzecznej dzieła, w takim razie żebra przekątniowe, skośne, wpadać muszą na osie przekątniowe, a żebra wzdłużne, w »linji świętej« kościoła występujące, muszą być prawidłowo w osi głównej, a więc w połowie łuku tęczowego pomiędzy kołem a kwadratem i w połowie łuku ku wieży z koła prowadzącego. Zatem nie na przypadku dowolnym, lecz na silnej zasadzie niewzruszonej opierając badania, przychodzimy do założenia następującego: architektura Duninowska wieku XII. miała już wykształcone prawo utworu kształtowego, które pożądało zasady połowienia, zatem uwydatniania każdej osi głównej, każdej osi poprzecznej i każdej osi przekątniowej w przestrzeni. Tą drogą słusznie i sprawiedliwie rzut poziomy, oparty na stanie rzeczy i na znamionach epoki przedstawiać się musi, jak to rys. 599 na str. 57 wyobraża. Na tej podstawie przekrój podłużny w »Pamiętniku Wydz. I. Akademji Umiejętności« na tablicy powołanej zamieszczony, nie tylko że nie jest zgodny z prawdą dziejową zabytku, lecz co gorsza, wyobraża dzieło bez treści i znamion, jakich nie wolno nam nie uznawać. Wieki dalekie podały nam te właściwości i liczyć się z nimi powinniśmy a nawet musimy. Przekrój zaś podłużny pod rys. 597 na str. 55 wedle Kohte'go tu załączony jest o tyle sprawiedliwszy, o ile z wiernością rzeczywistą przed oczy nam okazuje »d w u n a ł ę c z e« z części kapłańskiej, z kwadratu oraz żebra sklepienne kopuły bynajmniej nie wedle zwyczaju ogólnego założone, jak to chciał Łuszczkiewicz, lecz kierowane ku osiom głównym i przekątniowym. Skutkiem pewnych niedokładności, jak zawsze przy dziełach starych, nie są te osie całkiem doskonale przez żebra zaznaczone,

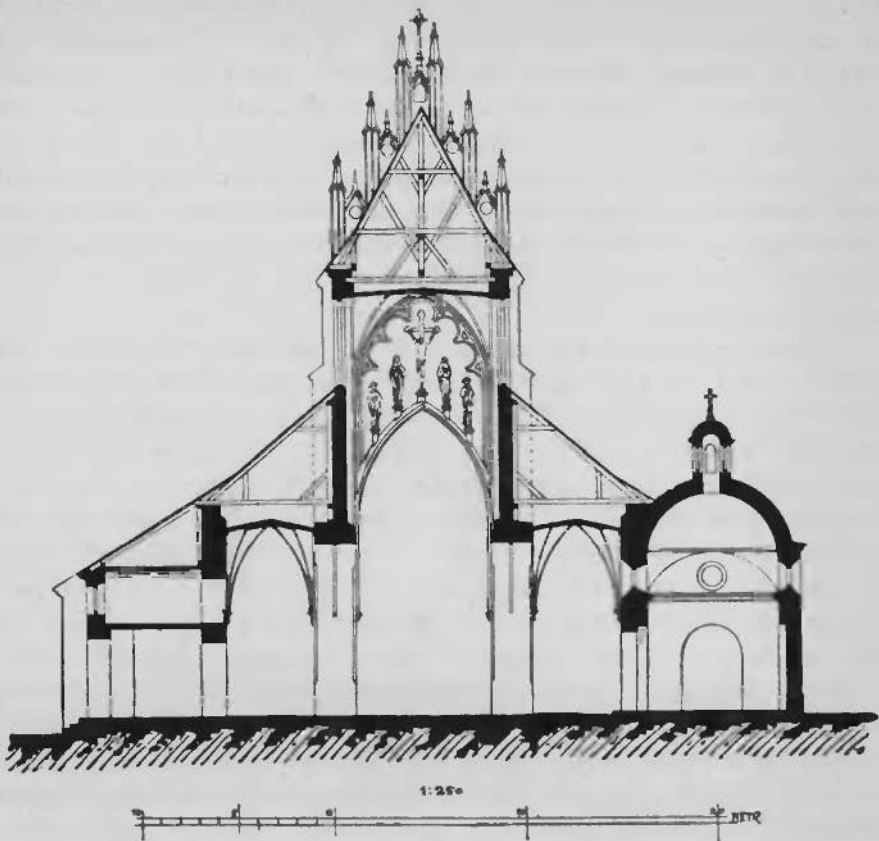
tylko w przybliżeniu, co po prawdzie powinnyby wypaść jaśniej na tle rzutu poziomego w rys. 599 na str. 57. Prawo połowienia w nawie czyli odnośnie do koła było, zdaje się, pierwotnie odznaczone jeszcze dwiema apsydkami pobocznymi, jakie w rzeczy samej musiały wypaść w liczbie podwójnej, ponieważ naprzeciw drzwi wchodowych wypadał filar z żebrzem sklepiennem. Tak mając na względzie właściwości stylowe epoki Duninowskiej, możemy prawdziwie ocenić wartość zabytku i jesteśmy pewni, że prawo połowienia jako takie było już znamieniem architektury XII w., w Polsce bardzo silnie wkorzenionem.

Dzieło w całości, pomimo przeróbek znacznych, zachowało tak wiele osobliwości rodzimych, że nie zachodzi już żadna wątpliwość co do jego sztuki ceglanej. Przedewszystkiem cegła sama wielce różni się od cegły rzymskiej lub lombardzkiej, a powtórne wiązanie wenedyjskie czyli staro-sławiańskie, ogólnie w Polsce wówczas stosowane, mówi dosadnie o silnym pierwiastku miejscowym. W obec tego nie możemy stanowczo wiązania cegieł »w jedlinkę« uważać za naśladownictwo wiązania rzymskiego »opus spicatum«. Jestto znowu właściwość czasów Duninowskich i późniejszych, albowiem układ cegieł na ukos był powszechnie w Polsce lubionym i używanym. Dowodem tego pas na szczycie kościoła św. Jakóba w Sandomierzu.¹⁾ Odnośnie zaś do kościoła św. Prokopa w Strzelnie sklepienie kopulaste budzi naszą ciekawość najżywiej, a to wskutek wykonania go z płyt cienkich, ceglanych, jakie wypełniają tarcze pomiędzy żebrami kamiennymi o okroju prostokątnym.

A przypora?

Ani Łuszczkiewicz, ani żaden z badaczy naszych nie przypuszczają nawet, aby ona była związana z warunkami tworzenia w Polsce. Tłumaczą to wprost tem, że przypora owa jest dodatkiem późniejszym i to cały powód do jej lekceważenia. A jednak nie oznacza takie tłumaczenie jej bezwartości. Choćby nawet później miała być przystawioną, zawsze służy za pewnik, iż zastosowanie jej przy kole na osi głównej w sposób bardzo niezwykły, wprost nieznanym gdzieś indziej, wylania się nie z przypadku, lecz z potrzeby ważniejszej, jakby to pobieżnie się zdawało. W Polsce przypory były niezmiernie często zastosowywane na osi głównej kościoła, zwłaszcza przy murach, zamykających prosto część kapłańską. Katedra krakowska jest tego dowodem; katedra wrocławska, kościół w Chlewiśkach, nadto w Suchej, w Międzyrzeczu, w Międzychodzie (nad Wartą), w Henrykowie, w Kamiennej, we Wronce (koło Szamotuł), w Wągrowcu, w Chocieżu, w Pile itd.,

¹⁾ Rys. 547 na str. 289 w części II. »Utworu kształtu«.



Rys. 609. Przekrój poprzeczny katedry we Włocławku. Filary międzystawowe z epoki romańskiej.

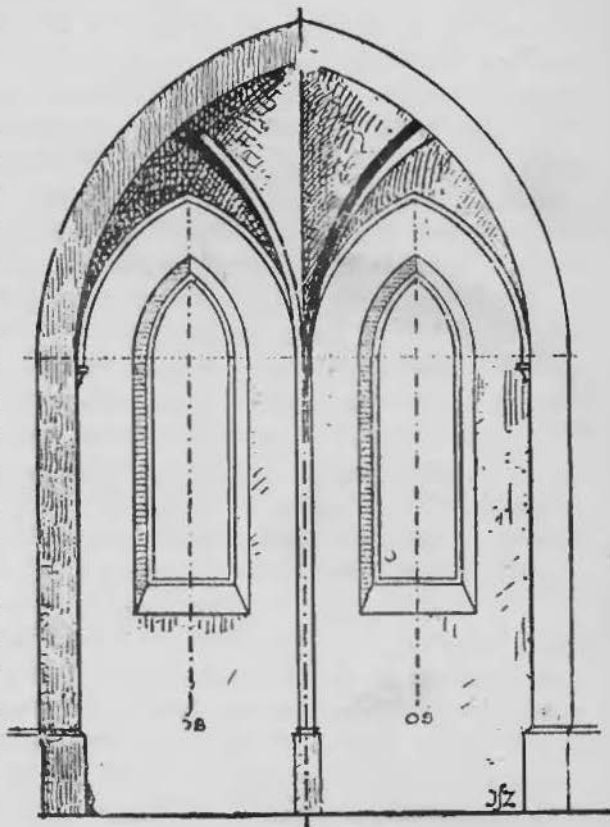
dochowały po dzień dzisiejszy przypory występujące po za wielkim ołtarzem na osi głównej kościoła. Ta wielka liczba jednego i tego samego zastosowania świadczy nadto wymownie o zwyczaju, w prawo powszechne wchodzącym. Stąd nie należy lekceważąco przypuszczać, aby i przypora św. Prokopa w Strzelnie miała być dodatkiem dla przypadku dostawionym; przypora ta uchodzi za jeden z najdawniejszych przykładów odznaczania osi głównej dzieła. Kiedy w czasie prawie tym samym, bo w połowie wieku XII. Oktawjan Wolznerz z Krakowa stawiał wieże t. zw. pogańskie na przedzie katedry św. Szczepana w Wiedniu, to tam również w ten sam sposób osie tych wież wydobyl za pośrednictwem słupów »dwojaków«.¹⁾ Sam ten jeden wzgląd doskonale tłumaczy rodzimosc naszej sztuki na zabytku św. Prokopa, o którego budowie Łuszczkiewicz mówi w »Pamiętniku Wydz. I Akademji Umiejętności«, jakoby ona

¹⁾ Patrz: »Zwięzła Historia Sztuki«, wyd. II, str. 209, rys. 118 i 119.

koniecznie pochodzić miała z Niemiec. Sztuka ceglana tu występująca jest istotnie w powinowactwie znacznym ze sztuką ceglana Ziemi Zgorzeleckiej (Brandenburg), lecz ta ostatnia była na ziemi sło-
wiańskiej o wiele wcześniej wykształconą, zanim Niemcy ją opanowali.

Z duchem techniki i piękna św. Prokopa łączy się nierozzerwalnie budowa kościoła klasztornego na Kujawach w Strzelnie. Początek jego sięga r. 1133, kiedy Piotr Dunin Włastowicz założył go z klasztorem, jak tego

niezbitym dowodem jest tablica nad drzwiami, do kaplicy św. Barbary wiodącymi. Dzieło przera-
biane i przeistaczane za-
prawdę największą war-
tość swoją zamyka we
wnętrzu kaplicy wspo-
mnianej, która się mieści
po prawej ręce (t. zn. od
południa) przy części ka-
płańskiej kościoła. Jak
wiemy były takie dwie
kaplice, albowiem od pół-
nocy czyli po lewej ręce
istniała podobna, na któ-
rej miejscu postawiono
nową, bez wartości. Obie
kaplice miały po s ł u p i e
jednym pośrodku. Dziś
tylko kaplica św. Bar-
bary przechowuje nam
obraz założenia i rozwią-
zania architektonicznego.
Na tabl. VIII. Pamiętnika
Wydz. I. Akademii Umie-
jętności podał znowu
Łuszczkiewicz kształt



Rys. 610. Przekrój podłużny z uwidocznieniem łuku międzyna-
wowego, na tle którego rozwija się „dwudział” sklepienia
Piastowskiego.

rzutu tej kaplicy w sposób niejasny, jeżeli nie błędny. Kaplica bo-
wiem w każdym z czterech boków prostokąta w układzie murów
objawia podział dw o i s t y, który się tem zaznacza, że w każdej ścia-
nie na osi występuje pas, jakby słup uwięzły czyli filar, a tak zasadni-
czo na każdym boku kaplicy występuje znowu »d w u n a ł ę c z e«. Ku
części kapłańskiej łęki są zupełnie otwarte i stanowią przejście do
nawy głównej, na innych bokach dwunałęczca oznaczają tylko w n ę k i

wgłębiane, takie jakie widzieliśmy w kościele św. Prokopa i jakie tak samo istnieją do dziś dnia w kościele w Lubinie, koło Kościana. We wnętrzu przeto kaplicy Duninowskiej, pod wezwaniem św. Barbary widzimy, odnośnie do przekroju tak poprzecznego jak i podłużnego, nie co innego tylko przeniesienie zasady dwudziału ze ściany na łąki jarzmowe, środkiem na słupie spoczywające. Sklepienie przeto rozpada się na cztery krzyżówki, które bodaj czy nie o wiele były ozdobniejsze, jak dziś po przeróbce. Przekrój jeden i drugi okazują podstawowo **trzy węzły działowe i dwa pola**. Jednym węzłem działowym jest słup z twardego piaskowca odkuty i rzeźbą bogatą pokryty, o głowicy jakby z liści paprociowych, inne dwa węzły odnoszą się właściwie do ścian przekroju danego. W każdym polu — w jednym i drugim — są żebra jarzmowe, dźwigające krzyżówki. Gdybyśmy chcieli szukać pierwowzoru dla takiego utworu kształtowego w ogóle, to musielibyśmy przyjść do przekonania, że to tylko polskie budownictwo drewniane stało się podkładem dla takiego rozwiązania. I w rzeczy samej po dziś dzień jeszcze trwa przy podcieniu drewnianem układ trzech słupów drewnianych, dla wytworzenia dwóch pól zamieczowanych skośnie lub w kabłąku. Przy ścianie szczytowej budownictwa wiejskiego w całej Polsce są ślady tak zwanego »przyłapu«, który przystawia (t. zn. przyłapia) trzy słupy bezpośrednio przy wiązaniu wieńcowem ściany z bierwion poziomych. Oto tą drogą architektura kamienna i ceglana z pierwszej połowy XII. wieku za Dunina przeniosła na mury pierwiastek zdobniczy, jako **trzy węzły i dwa pola**.

Położyć musimy wielką wagę na wywód ten tu wydobyty, gdyż staje się on z jednej strony u nas podkładem dla najdonioślejszych warunków dalszych na polu tworzenia architektonicznego, a z drugiej strony uchodzi słusznie za objaw istnienia tych warunków naszych już od czasów dawnych bardzo, jeżeli tu w XII. w. z podziwieniem spostrzegamy, nawet w architektonice kamiennej, pierwiastki z architektoniki drewnianej przetłumaczone.

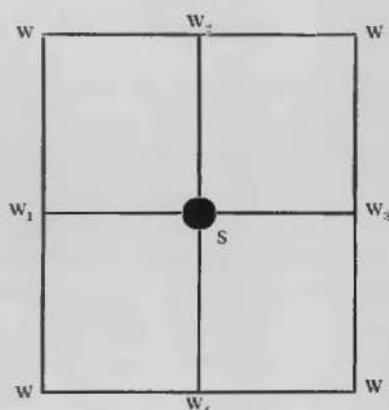
Twierdzićby dalej nawiasowo nam wypadało, że bodaj czy nie były to nasze świątynie pogańskie drewniane tak budowane, że wychodziły w założeniu od jednego słupa środkowego? Czy dalej na podobieństwo takiego zespołu ciesielskiego, nie były tak również stawiane wielkie gospody, jako miejsca uczczenia bożka w Polsce wielce umiłowanego **Radegościa**? (Radegasta).

Sam Dietrichson w dziele swoim przytacza poglądy, wedle których dawna sztuka ciesielska w Norwegji mogła się wzorować na dziełach Słowiańszczyzny, ponieważ są dowody, iż stosunki ścisłe na to naprowadzały. Łatwo w ten sposób przypuścić, że pomiędzy najstarszymi kościołami sztuki norwęgskiej przechowała się część pier-

wiastków polskich z naszych gontyn przeszczepiona. I tak jest w rzeczy samej. Pierwiastkiem pierwszym jest słup w samym środku przestrzeni wprowadzony, z architektury drewnianej Polski zapożyczony, zaś drugim, podcienia dokoła świątyni założone, ale inaczej pojęte ze względu na wiązanie.

Dla uprzytomnienia stanu załączamy oto dwa rysunki, odnoszące się do rzutu poziomego kościoła we Flaa i do przekroju jego poprzecznego (rys. 603 i rys. 604 na str. 61). Czyż słup ten w środku geometrycznym prostokąta umieszczony nie przypomina słupa z kaplicy św. Barbary? Kościół we Flaa pochodzi z wieku XIII. a kaplica św. Barbary z wieku XII., zatem bez najmniejszej wątpliwości godzi się nam wyrokować o naśladownictwie w Norwegii na podstawie Polski. W sztuce norwęgskiej jeszcze w XIII. stuleciu słup drewniany był warunkiem założenia rzutu i przekroju architektonicznego, podczas kiedy w Polsce już w wieku XII. wątek ów artystyczny i konstrukcyjny wniknął w architekturę cegły i kamienia. Przemawia to za starszą o wiele i silniejszą kulturą, która przed pierwszą połową wieku XII. już odbyć musiała przemiany najgwałtowniejsze. Bądź co bądź na przekroju kościoła Flaa spostrzegamy również zasadę wprowadzenia trzech węzłów a dwóch pól i to stanowi jasny dowód, jak silnym był wówczas wpływ sztuki polskiej dokoła jej ogniska. W samem wiązaniu ciesielskim atoli zachodzą różnice, jakie świadczą, że inaczej pojmowano u nas szczegóły budownictwa drewnianego, a inaczej w Norwegii. Wyjaśniamy to na innym miejscu.

Wracając do kaplicy św. Barbary dodaćby koniecznie trzeba, iż gdy sklepienie dzisiejsze jest przeistoczone z końcem średniowiecza, wtedy nie trudno odtworzyć pierwotny utwór kształtowy. Cztery węzły, z prawa połowienia każdego boku wypływające, były niezawodnie punktami dla snopów żebrowych, głównych, zatem żebra jedne wychodziły od słupa do każdego węzła, w połowie każdego boku, a żebra drugie biegły od jednego węzła jednego boku do drugiego węzła drugiego boku, jak to tłumaczy szkic uboczny. W_1 W_2 W_3 W_4 to cztery węzły działowe, które są równocześnie snopami żeber i przekątniowych i poprzecznych lub wzdłużnych. Cały prostokąt rozpadł się na ośm trójkątów, z których każdy musiał być wypełniony trzema tarczami sklepiennymi. Takie

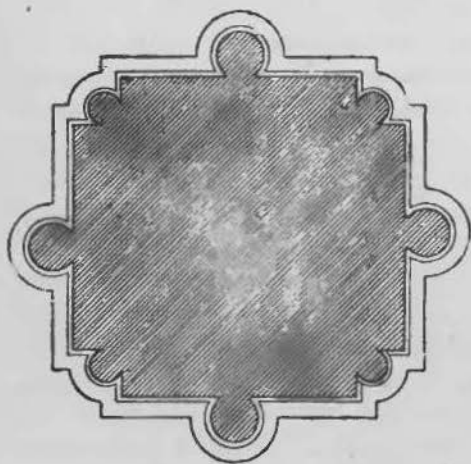


Rys. 611. Układ czterech krzyżówek na słupie w kaplicy św. Barbary w Strzelnie. (Do rys. 603).

sklepienie mogło się rozwinąć w epoce Duninowskiej, bo są na to inne dowody, jeżeli ten jeden nie wystarcza.

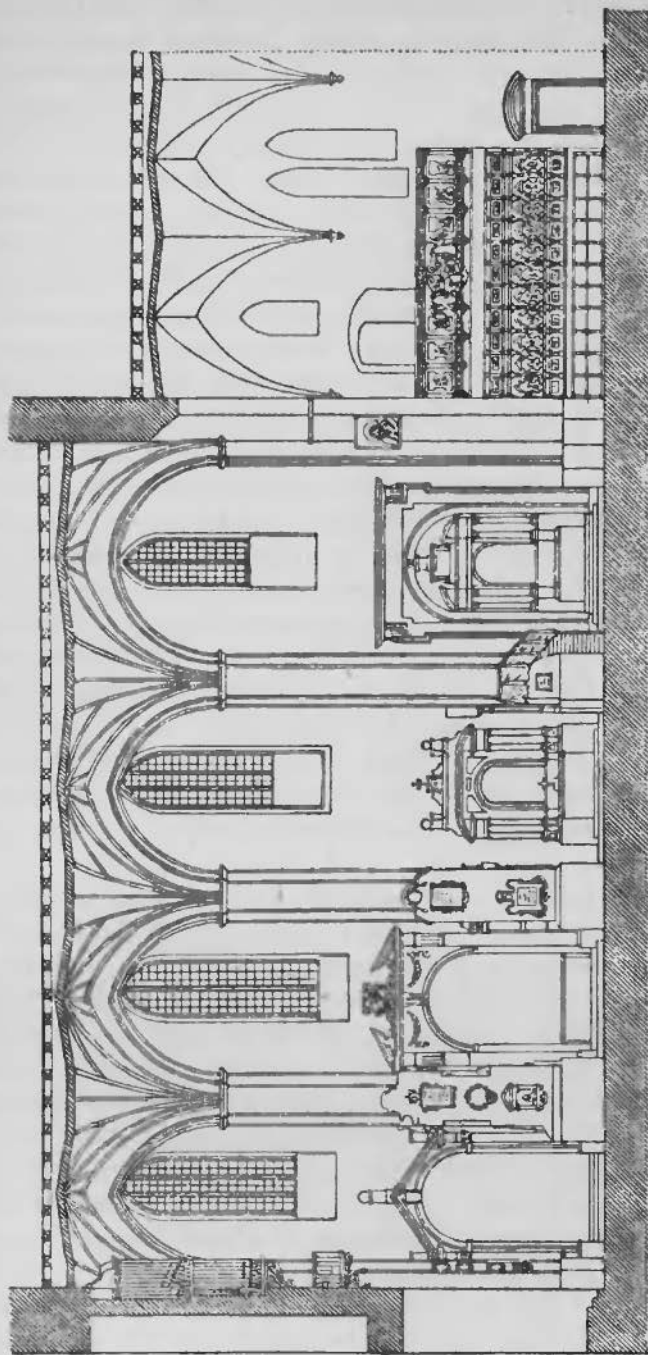
Zanim wszakże do tego przyjdziemy, jesteśmy zniewoleni sposobnością do wywleczenia sprawy, która się łączy jędrnie z poglądami poruszonymi. Zasada szukania i wydobycia w utworze kształtu węzła, z połowienia wynikającego, nietylko na tym jednym przykładzie da się stwierdzić. Przeciwnie cały szereg dzieł najdawniejszych służyć może za przykłady wieloliczne, jeżeli nie ze samej sztuki Duninowskiej, to także ze sztuki Iwonowskiej, zatem XIII w. Pierwsze miejsce między niemi zajmuje kościół Marjacki w Krakowie. Powszechnie wiadomo, że założycielem jego był biskup Iwo Odrowąż, który miał w r. 1226 do dzieła przystąpić, jak tego dowodzi akt, gdzie

czytamy: *«Ecclesiam ad laudem Omnipotentis Dei et eius matris glorriosissime Virginis Marie in Coelis assumpte non parvis sumptibus...»*. Essenwein dopatruje się w tem określeniu budowli drewnianej. Prawda, że na czasy owe budownictwo drewniane było u nas w Polsce najpowszechniejsze i że miasta całe przedstawiały same tylko domy drewniane. Nie wynika wszakże z tego, aby budowle o tak wzniosłem przeznaczeniu miały być jeszcze w XIII. wieku na nowo z drzewa stawiane. Tu w Krakowie, gdzie już stała ka-



Rys. 612. Filar międzynawowy z kościoła w Kolinie (część starsza). Na zasadzie „dwudziału” występują słuszki w osi. Na każdym boku trzy węzły działowe.

tedra murowana, kościół św. Idziego, św. Wojciecha i tyle innych dzieł murowanych, nie podobna przypuścić, iżby wyrażenie „*non parvis sumptibus*” nakazywało budowlę drewnianą. Jeżeli o wiek cały wcześniej kościoły pomniejszych, jak Duninowskie były już murowane z cegły i kamienia, nie należy ani przez chwilę wątpić, że dwa najważniejsze arcydzieła sztuki Iwonowskiej, jak kościół Marjacki i kościół Dominikanów w Krakowie, były stanowczo murowane. Dowodem tego będzie przedewszystkiem sama nazwa budownictwa Iwonowskiego. Jak budownictwo Duninowskie, tak i to pozyskało dla siebie uznanie świata ówczesnego, skoro budowle od czasów biskupa Iwona zowiemy Iwonowskimi. Gdyby one miały być drewniane, nie przedstawiałyby żadnej właściwości szczególnej, któraby uchodziła za znamiona epoki a mianowicie wieku XIII.



Rys. 618. Część przekroju podłużnego katedry Warszawskiej. Filary międzypawowe na prawie „połowienia podwójnego”.

Tak »non parvis sumptibus nostris« oznacza dzieło tak wznesione, że dało początek całemu szeregowi budowli następnych. Musiały te kościoły Iwonowskie być przecie nie skromniejsze od Duninowskich, nie mniej udatne od ostatnich, albowiem i w takim razie nie pozyskałyby chyba miana dla oznaczenia sławy.

Tym krokiem naprzód nie co innego, jak zdolność sklepienia pousięta do tego stopnia, że kościoły zaczęto od biskupa Iwona sklepić już nawet nad nawami głównymi. Za czasów Dunina i przez cały wiek XII. umiano już doskonale zasklepiać małe przestrzenie u dołu wież, nad kaplicami i w nawach bocznych, ale nawę główną i poprzeczną pozostawiano o stropie drewnianym. Pierwszemi dziełami architektury obliczonej na sklepienia nawy głównej, to kościół Marjacki i Dominikański w Krakowie. Tutaj też nasamprzód wprowadzono filary międzynawowe, tak sztucznie i wdzięcznie ukształtowane, jak tego nigdzie nie widzimy. Filary międzynawowe z przyporami od strony naw bocznych, to największa oznaka myśli nowej, swojskiej, rodzimej, w Krakowie do rozkwitu doprowadzonej. Wiemy, że wieże są najstarszą częścią kościoła Marjackiego, zatem naprowadza nas to na pewnik, że od wież i nawy głównej budowa owa postępowała. Zatem mury wież u dołu i mury dolne nawy głównej i naw bocznych, to bezwątpienia świadki pracy z czasów biskupa Iwona, bądź jeszcze przed śmiercią jego (w roku 1229 w Modenie), bądź po śmierci wkrótce w dalszym ciągu. Zgadza się z przypuszczeniem owem ten pewnik historyczny, że przy kościele Marjackim naprawdę część kapłańską Mikołaj Wierzynek dopiero w drugiej połowie wieku XIV wykańczał.

Zatem dla nas jest niezmiernie ważnym okazem cała przednia część nawy kościelnej, z główną i z pobocznymi. Tutaj stwierdzamy zasadniczo rozwiązanie rzutu poziomego w duchu »podania wiekowego«, na mocy którego prawo połowienia stałe było utrzymywane. Cała długość nawy kościoła Marjackiego podzielona jest na cztery części, w obec tego wypadają cztery pola przy zastosowaniu nie trzech, lecz pięciu węzłów. Jest to w dalszym i wyższym stopniu rozwój idei, o której mówiliśmy już przy kaplicy św. Barbary w Strzelnie. Jak w budownictwie drewnianem trzy słupy podcienia lub przyzby albo przyłapu stwarzają dwa pola, tak w dalszym ciągu pięć słupów bogatszego podcienia, przyzby lub przyłapu dają cztery pola. (Rys. 624 str. 86).

Musimy na tem miejscu podnieść, że wprowadzenie do utworów kształtowych w Polsce zasady dzielenia na cztery pola o pięciu węzłach stało się z rozwojem architektury Iwonowskiej, Kazimierza Wielkiego, Kazimierza Jagiellończyka, Zygmunta Starego, Zygmunta

Augusta i Zygmunta Wazy najpowszechniejszem, do tego stopnia, iż ono spowodowało najdonioślejsze nasze znamiona rodzime.

I jeżeli cokolwiek może doskonale świadczyć o ręce polskiej, przy kościele Marjackim pracującej, to ta właśnie okoliczność, że w rozkładzie sklepień czyli filarów międzynawowych widzimy we wnętrzu kościoła nie mniej i nie więcej, tylko trzy filary, cztery pola, a to przy pięciu węzłach razem ze ścianami. (Rys. 624 str. 86).

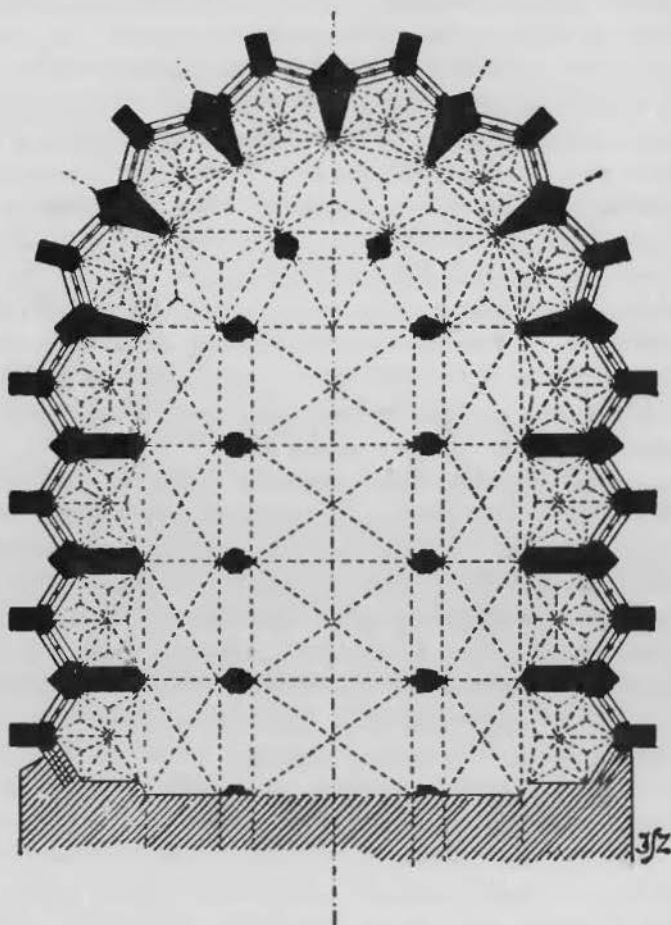
Patrząc na rzut poziomy nie trudno odgadnąć, że mury wież obydwóch u dołu samego są bezwątpienia pozostałościami budowli najpierwej rozpoczętej, a to dlatego, ponieważ nie wiążą się one z murami ogólnej nawy kościelnej. Wieże zatem mogą się odnosić do świątyni stojącej jeszcze przed Iwonem. W przekroju podłużnym kościoła Marjackiego stwierdza się doskonale owa odrębność pomiędzy murami wież i kruchty a pomiędzy wnętrzem nawy głównej. Sam dach objaśnia nam to najdokładniej. Zachodzi w tem miejscu wielkie pokrewieństwo pomiędzy dachem międzywieżowym krakowskiego kościoła Marjackiego, a dachem międzywieżowym katedry św. Szczepana we Wiedniu. Obie te części tych dwóch zabytków, związane zresztą działalnością Oktawjana Wolznerza z Krakowa, należą stanowczo do epoki Duninowskiej, do połowy wieku XII.

Wieże zatem kościoła Marjackiego w Krakowie pochodzą dołem z wieku XII. Nawy zaś pochodzą z wieku XIII. i dlatego niema pomiędzy temi częściami budowli związku jednolitego. Powiadamy, że nawy sięgają wieku XIII. — a to nie ma się rozumieć, aby architektonika ich całego wzniesienia była z tego czasu. Nie! — Sam zrąb murów, sam układ dolny i założenie przypory odnosi się do epoki Iwonowskiej. W rzeczywistości nie możemy nie uznać pierwiastków romanizmu w zeskładzie filaru międzynawowego. Przyczepianie przypory do muru w tem miejscu samem, gdzie siła skośna wypadkowa działa, to nie myśl ostrołuku, lecz myśl epoki czysto romańskiej. Dopiero później na murach i filarach, po romańsku pojętych, przyszło wykończenie ostrołuczne. Widzimy z tego, że istotnie biskup Iwo Odrowąż zlecił pięknie a szlachetnie dzieło przeprowadzić, bo jak sam pragnął, aby wiara przez św. Wojciecha zaszczepiona krzewiła się oczywiście wśród Polaków,¹⁾ tak zarządził, iżby także siła rodzima objawiła się na wieki przez ręce Polaków na tym pomniku sztuki. Tak widzimy, że budowa Iwonowska, choćby się tak ciągnęła, jak tego chce prof. Wojciechowski,²⁾ należała w pojęciach założenia do utworu sztuki miejscowej. Przybywa do tych dowodów

¹⁾ Podnosi tę okoliczność sam nawet Essenwein i twierdzi, że pierwotnie kazania w kościele Marjackim musiały być w języku polskim (str. 100).

²⁾ »Kościół katedralny w Krakowie«, str. 230.

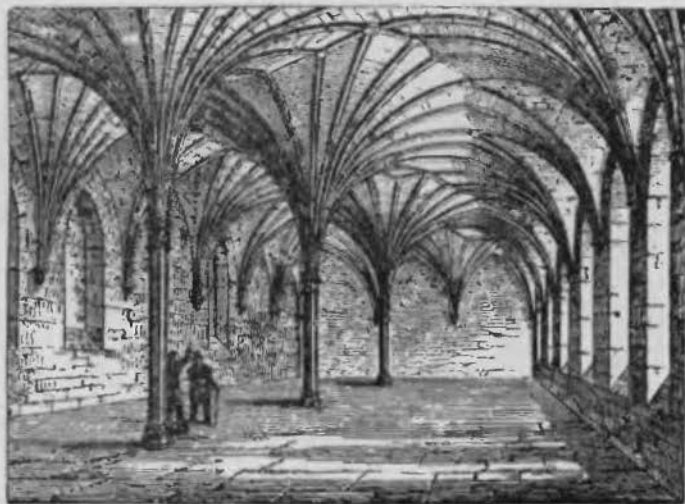
jeszcze okoliczność, że pierwotnie do wnętrza prowadziły, zdaje się, tylko drzwi od południa, jak to było we zwyczaju przy kościołach polskich (Kruszwica, Strzelno itp.), później dobudowano drzwi od północy po rozszerzeniu kościoła wskutek rzędów kaplic. Drzwi zatem wchodowe nie były i nie są na osi głównej z boku kościoła, tylko obok osi głównej, tak jak przy kościele św. Barbary tuż opodal.



Rys. 614. Rzut poziomy katedry we Fryburgu (w Bryzgowji), na zasadzie połowienia ze stylu nadwisłańskiego.

Wszystko to razem biorąc na uwagę, dochodzimy znowu do założenia, że w przekroju podłużnym kościoła Marjackiego w Krakowie dopatrujemy się prawidła miejscowego, swojskiego, a to skutkiem wprowadzenia na osi głównej wnętrza nie pola, lecz węzła działowego. Filary międzynawowe są ściśle odrębne i osobliwe i nie wzorują się na żadnym przykładzie obcym, choćby nawet brał kto pod uwagę, że

jakiś podobny kościół istnieje w Salem.¹⁾ Jeżeli ten ostatni był założony w r. 1297, a kościół nasz Marjacki był już w r. 1303 w pełnej budowie, to o wpływie wzajemnym przy tak wielkiej odległości mowy być nie może. Ostatecznie nie zachodzi tu i z tego względu żadne powinowactwo, ponieważ filary międzynawowe w Salem, nad jeziorem Bodeńskim, zgoła odmiennie są ukształtowane i nie mają takiego znaczenia, jak nasze krakowskie. U nas dźwigają one rozsądnie wyprowadzone łuki sklepienne, zaś tam służą za opory do krzyżówek pomiędzy filarami rozpiętych. Filary kościoła Marjackiego w Krakowie i filary międzynawowe całej szkoły krakowskiej są chwałą architektury Duninowskiej, Iwonowskiej, Łokietkowej i Kazimierza Wiel-



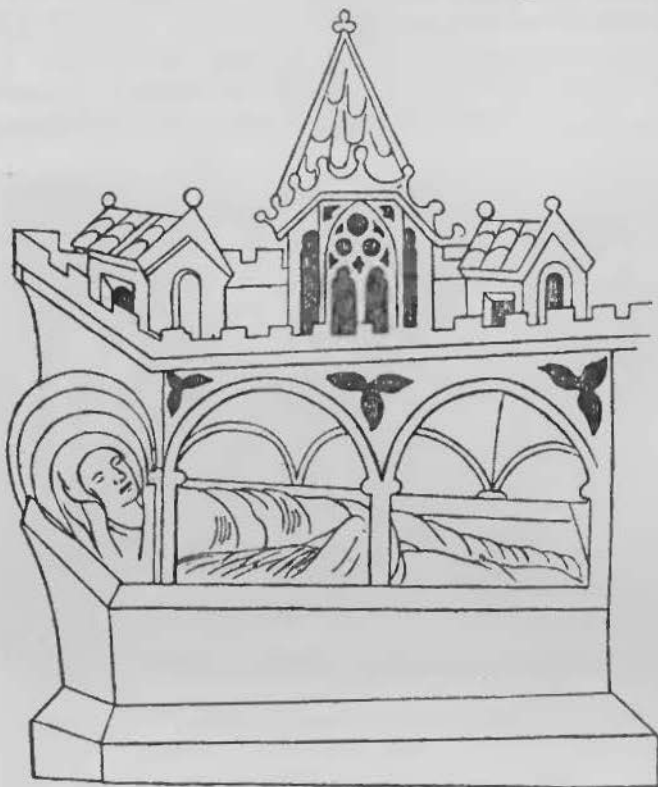
Rys. 615. Sklepienia w sali Wielkiego Mistrza w Malborku, w stylu nadwiślańskim na prawie połowienia.

kiego i umniejszanie ich wartości tak technicznej, jak i estetycznej ze strony naszych badaczy jest chyba w zgodzie z tem, co poeci nasi już opiewali i co Naruszewicz napiętnował słowami: »wszystko ojczyście obmierzył...« (Rys. 354 str. 74 w Cz. II).

Jak tu przy kościele Marjackim, tak i na Wawelu wejście pierwotne do katedry było tylko od południa — to był zwyczaj nasz dawny. — Prawie równocześnie, zatem z budową dopiero co opisaną, wznosiła się odbudowa katedry za czasów Władysława Łokietka, a to po pożarze w r. 1230. Była to architektura jeszcze romańska. A kiedy biskup Nankier w r. 1320 przystępuje do budowy jakby nowej katedry w stylu ostrołucznym, nadwiślańskim, wtedy mógł

¹⁾ Wojciechowski. »Kościół katedralny w Krakowie«, str. 229.

wprowadzić zmiany wielkie, lecz odnośnie do układu węzłów działowych w ścianie poza wielkim ołtarzem pewnie trzymał się wątku ideowego z czasów Łokietka. Tak zatem w przekroju poprzecznym katedry krakowskiej widzimy trzy węzły a dwa pola, ściśle wedle pojęć architektury jeszcze Duninowskiej. Biskup Nankier w ścianie owej nie mógł zmienić rozkładu węzłów, dlatego uważamy ten podział za najdawniejszy w katedrze i od niego pochodzi cały zresztą



Rys. 616. Grób św. Jadwigi, jako łożo podcien'owe, z „Legendy św. Jadwigi” z r. 1353. (Prawo połowienia).

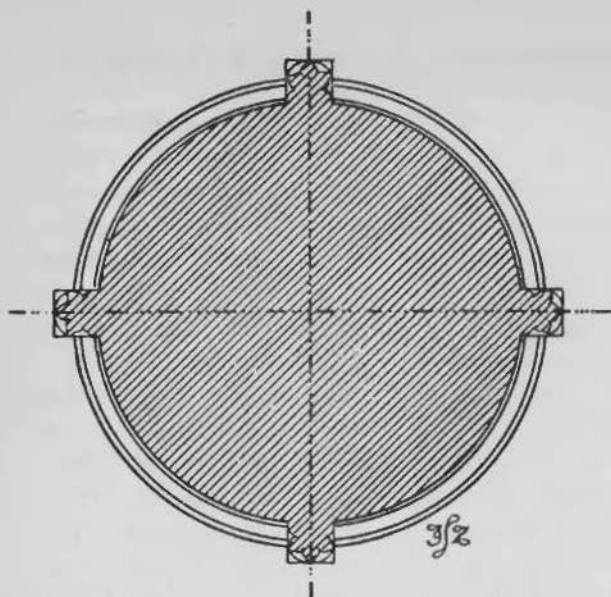
układ wielce osobliwy kaplicy królewskiej, gdzie na zewnątrz, znowu poza ołtarzem, występują w ścianie trzy węzły i dwa pola, zatem przypora na linii świętej katedry. Ściśle tak samo pojął kaplicę budownik biskupa Przecława z Pogorzelic przy katedrze wrocławskiej, również z przyporą zewnętrzną w osi głównej, a to w związku z trzema węzłami działowymi ściany, należącej do części kapłańskiej.

Przy budowie katedry Krakowskiej w części kapłańskiej widzimy dalej ściśle ten sam sposób zastosowania pięciu węzłów dla czterech pól, jak to rozważaliśmy we wnętrzu kościoła Marjackiego. Jest to wyraźnie prawo połowienia podwójne dla węzłów

w łączności znowu z pięcioma słupami w ciosolce przy podcieniu, przy przyzbie słupowej lub przyłapie. (Rys. 354 str. 74 Cz. II.).

Po katedrze Krakowskiej wypada poświęcić uwagę wnętrzu kościoła św. Katarzyny w Krakowie. Przekrój podłużny wyrasta tu znowu w nawie głównej z pięciu węzłów działowych dla wytworzenia czterech łęków międzynawowych, jak w kościele Marjackim. Gdy ten ostatni ponadto przedstawia jeszcze i w części kapłańskiej pięć węzłów dla czterech pól (z apsydą pole licząc), to w kościele św. Katarzyny prezbiterjum przedłuża się jeszcze o jedno przęsło. Rozważając wnętrze, jak ono się rozwija w przekroju podłużnym, musimy zaznaczyć, że należy ono do wyrazu całej szkoły krakowskiej XIV. wieku i dlatego podniesiemy z naciskiem niektóre szczegóły swojskie. Przedewszystkiem z filarów międzynawowych strzelają łęki sklepienne bez stosowania żadnych głowic, tak że okroje cząstek architektonicznych naleńczy ostrych wpadają wprost w boki skośne dwunastokąta filarowego. Z ubolewaniem zaznaczyć trzeba, iż Żebrawski zmienił owe dwunastoboki filarów kościoła Dominikańskiego na ośmioboki, a tak sprawił szkodę dla sztuki polskiej. Z osi głównej każdego filaru szkoły krakowskiej wyrastają i od tła odstają tak zwane słuźki, w rzucie poziomym założone jako połowa ośmioboku, tak znamienne ustawionego, że narożniki jego wpadają na osie główne i przekątniowe. Zgadza się to zdumiewająco z zasadą uwydatnienia osi głównych i przekątniowych na sklepieniu kopulastem św. Prokopa w Strzelnie. Do słuźki owej zbiegają się wszystkie żebra sklepienne nawy głównej, lecz tu we wnętrzu kościoła św. Katarzyny nie są one dobrze oddane, albowiem przy nader licznych przeróbkach sklepienia myśl pierwotna całkiem się zatraciła. Żebra powinny z góry spływać aż do samego dołu, jak jest to zachowaniem po innych kościołach krakowskich tej samej epoki. W kościele św. Katarzyny żebra nadto były w ten sposób po każdej krzyżówce sklepienia rozprowadzone, iż w każdym polu pomiędzy przekątniami występowały trzy żebra do środka trójkąta się schodzące. Sklepienie takie zwie się u nas toruńskiem i stanowi właściwość epoki Kazimierza W. Takie sklepienia były i w kościele Marjackim. Niestety! przy przeistoczeniu sklepień dawnych na sklepienie drewniane, ztracono ten rys właściwy sztuce naszej, jak go zaroniono po wielu kościołach. Wreszcie w przekroju podłużnym katedry krakowskiej i innych kościołów XIV. w. znajdujemy tę osobliwość, że okna każdego przęsła mieszczą się we wnęce, z laskowaniami spadającej aż do gżemu opasowego po nad łękami międzynawowymi. W katedrze wawelskiej obok wnęki okiennej występują jeszcze dwie wnęki poboczne, także do gżemu opasowego opuszczone.

I te słuźki o krawędziach po osiach wszystkich i te wnękowania okienne i te żebrowania po przekątniach każdego trójkąta krzyżówki

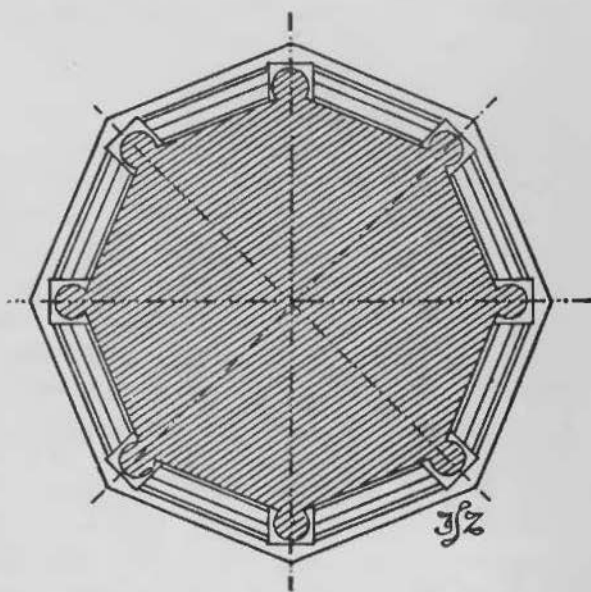


Rys. 617. Filar międzynawowy z kościoła w Glinianach.
(Stendal).

płycy św. Barbary w Strzelnie. Słup ów atoli jest o tyle ciekawszym, iż ustawiony jest tak samo, jak służka pod snopem żeber, narożnikami ośmioboku po osiach głównych i przekątniowych. Skutkiem tego wszystkie żebra krzyżówek sklepiennych wpadają wprost na krawędzie słupa jako graniastoslupa ośmiościennego. Szczegół ten, wielce dla sztuki naszej doniosły, łączy się z ogromną ilością przykładów architektonicznych tak samo pojętych. Sklepienie sali zwanej Kazimierza W. na dole zamku wawelskiego, tuż niedaleko Kurzej stopy, mieści się także w kwadracie i spoczywa na jednym słupie ośmiogranym, którego naroża wpadają na żebra osi głównych i na żebra osi przekątniowych. Słup na I piętrze w sali takiej

sklepiennej, to są wybitne cechy swojskie, zasługujące, aby je podtrzymać dalej i rozwijać, a nie zaprzepaszczać i gubić w odmęcie naśladownictwa obcego!

Tuż obok przedniej ściany kościoła św. Katarzyny stoi kaplica, prawdopodobnie o wiele starsza od całego kościoła i klasztoru. Jest to tak zwana kaplica Ścibora herbu Ostoja. Mury są zbudowane z kamienia dzikiego, a we wnętrzu jej widzimy znowu słup jeden, jak w ka-



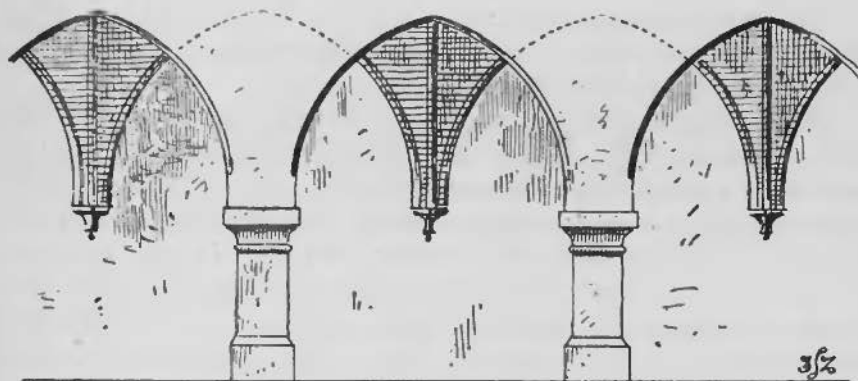
Rys. 618. Filar międzynawowy z kościoła w Grązowiu (Gransce) w Prusich, ze słupkami w narożach ośmioboku po osiach głównych i przekątniowych.



Rys. 619. Rzut poziomy krużganka w Świętej Górze (Heilsberg).
Sklepienia piastowskie.

samej, Alchemją zwanej, jest założony w szesnastoboku, tak że nietylko ośm narożników wpada w ośm linii osiowych, ale nadto jeszcze ośm innych węzłów mieści się między niemi w połowie.

Wróćmy jeszcze na chwilę do filarów międzynawowych. Powiedzieliśmy, iż te, należące do krakowskiej szkoły XIV. wieku, wyłoniły się podstawowo z pojęcia zespołu romańskiego. Do grupy tej należą filary międzynawowe katedry kujawskiej we Włocławku, sięgające także pierwszej połowy wieku XIV. Jak rys. 353 na str. 73 cz. II. »Utworu kształtu« rzut poziomy wyobraża, mamy tu filary w liczbie pięciu założone od wież począwszy, do łuku tęczowego. Kształt filarów wyobraża ściśle kwadraty tak grube, że na nich — wedle przekroju załączonego pod rys. 609 na str. 70 — mieści się i mur nawy głównej i przypora. Tak pojęta myśl zespołu technicznego jest chyba odzwierciedleniem sposobu najpierwotniejszego w Polsce, dla podtrzymania w równowadze sklepienia nawy głównej. Z kwadratu takiego

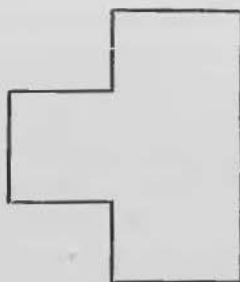


Rys. 620. Widok sklepień piastowskich z krużganka zamku w Świętej Górze (Heilsberg).

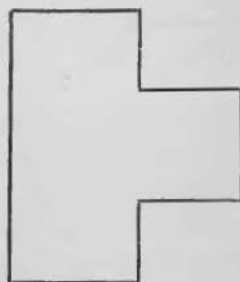
rozczłonkować się musiały postępowo filary, należące do murów nawy głównej czyli do łęków i filary dla dźwigania przypór górnych. Oto tą drogą rozwinęły się później najpiękniej i doskonale filary złożone z dwunastoboków i z kwadratów. Znamy atoli np. w kościele parafjalnym w Środzie filary, posiadające przypory od strony nawy głównej, a prostokąty, które dźwigają jej mury, od strony naw bocznych. W ten sposób w przekrojach poprzecznych i podłużnych kościołów polskich odnajdujemy trzy zeszkłady filarowe. 1) Mur nawy głównej i przypora mieszczą się razem na jednym filarze kwadratowym, jak to uzmysławia rys. 621 poniżej. 2) Mur nawy głównej mieści się na prostokącie lub na dwunastoboku szkoły krakowskiej, a przypora spoczywa na kwadracie przystawionym od strony nawy bocznej. (Rys. 622). 3) Wreszcie sposób trzeci, mur nawy głównej spoczywa na prostokącie dalszym, bardziej od osi czyli linii świętej oddalonym, albowiem przypora mieści się w kwadracie od strony nawy głównej, nie nawy bocznej. (Rys. 623 poniżej).



Rys. 621. Kwadrat mieszczący w sobie grubość muru nawy głównej i przyporę.



Rys. 622. Filar międzynawowy z przyporą od strony nawy bocznej.



Rys. 623. Filar międzynawowy z przyporą od strony nawy głównej.

Pierwszy sposób zachowany w katedrze Włocławskiej, drugi w kościołach krakowskich, w Beszowie, Skalmierzu i Bodzentynie, trzeci w kościele w Środzie i w Kraśniku.

Przedstawiamy obydwaj przekroje z katedry we Włocławku, ponieważ poprzeczny uzmysławia stosunki wysokościowe odnośnie do szerokości i wykazuje założenie przypór nawy głównej, zaś podłużny naprowadza nas znowu na wytłumaczenie ilości węzłów działowych. Nie mamy tu ani trzy ani pięć węzłów, lecz aż siedm, przez co nie dwa, nie cztery, ale sześć pól się wytwarza. Ma to na celu wydobycie we wzniesieniu linii osi głównej, środkowej, w kierunku długości, gdzie rzeczywiście przypada filar i służka pod snopem żeber, a nie pole. W części kapłańskiej widzimy pięć węzłów działowych, zatem cztery pola razem z apsydą (rys. 608 str. 67).

Zasada owa nie ma cechy przypadkowości, jak to możnaby wnioskować ze szczupłej ilości przykładów dotychczas podniesionych. Za dowód niech posłuży część kapłańska katedry gnieźnieńskiej, posiadająca razem z apsydą także pięć węzłów i cztery pola. Nawa jest wielokrotnie od posad przerabiana. Katedra w Poznaniu ma między wieżami a filarami, dawniej nawę krzyżową znaczącymi, znowu pięć węzłów i cztery pola, a i część kapłańska z apsydą składa się z pięciu węzłów i czterech pól sklepiennych. W katedrze Przemyskiej widzimy również po pięć węzłów i cztery pola, tak w nawie jak i w części kapłańskiej. (Rys. 606 str. 63). Katedra w Warszawie posiada po trzy filary z każdej strony, znowu pięć węzłów — w części kapłańskiej cztery pola sklepienne i pięć węzłów. — W przekroju podłużnym tej katedry widzimy cztery łęki na trzech filarach spoczywające, skutkiem czego w osi głównej długości przypada filar jako węzeł działowy zamiast pola. Na zasadzie prawa połowienia dwukrotnego wypada filar lewy i prawy. Tą drogą powstaje utwór kształtowy stylu Nadwiślańskiego. (Rys. 613 str. 75).

W rozkładzie węzłów działowych i pól sklepiennych czyli przęseł, panuje ten zwyczaj połowienia pojedynczego lub podwójnego po całej ziemi polskiej. W Starym Gostyniu np. część kapłańska ma sklepienie dwuprzęsłowe, kościół P. Marji w Poznaniu przy katedrze składa się z nawy o trzech węzłach, znowu dwa przęsła (apsyda jest tu połową sześcioboku); kościół św. Katarzyny w Poznaniu ma i nawę i część kapłańską dwuprzęsłową; kościół w Głuszynie posiada przed nawą i za nawą dwa prostokąty po dwa sklepienia, z których jeden jest częścią kapłańską, drugi jakby wielką kruchtą. Kościół w Kaźmierzu, koło Szamotuł, składa się z nawy głównej dwuprzęsłowej i nawy bocznej, jednej, także o dwóch przęsłach. Kościół w Krzęcicach przedstawia nawę pojedynczą dwudzielną i część kapłańską dwuprzęsłową, czego dowodem przy tej ostatniej przypora w osi długości. Cerkiew w Rohatynie na Podolu ma również tylko dwa przęsła. W Bodzentynie rzut poziomy kościoła św. Ducha zdradza dwudział w nawie i w części kapłańskiej, ponieważ przypory istniejące są tego dowodem. Przepięknym okazem w tym kierunku to kościół w Niepołomicach w przekroju poprzecznym trójnawowy, zaś w przekroju podłużnym dwuprzęsłowy, o jednym słupie od prawej i lewej nawy bocznej.

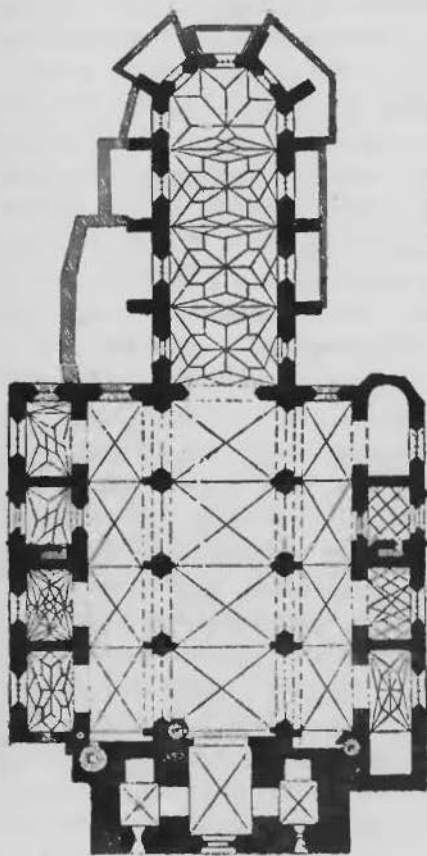
Spotęgowaniem znaczeniem dwudziału jest czteroprzęsłowość, której obraz doskonały rozważaliśmy na przekroju podłużnym kościoła Marjackiego w Krakowie, z całym szeregiem dzieł podobnych. Uzupełnijmy pogląd jeszcze kilkoma wzorami znamiennymi. Oto kościół parafjalny w Rogóźnie (W. Ks. Pozn.) ma trzy filary w na-

wie, pięć węzłów działowych, jest zatem czteroprzęsłowy. Przepięknym rozwojem nazwać możemy wnętrze kościoła parafjalnego w Gostyniu, tak samo o trzech filarach, pięciu węzłach, czyli czterech przęsłach, część kapłańska dwuprzęsłowa o apsydzie w połowie sześcioboku. Kościół parafjalny w Leknie zupełnie podobnie kształtuje wnętrze w kierunku podłużnym, cztery przęsła w nawie, dwa przęsła w części kapłańskiej, o apsydzie z trzech boków sześciokąta.

Kościół parafjalny w Węgrowcu opiera się w nawie głównej na podziale czteroprzęsłowym. Kościół w Bodzentynie jest czteroprzęsłowy w nawach — również w Kraśniku i Kleczkowie.¹⁾

W rzędzie kościołów polskich o wnętrzu dwudzielnem czyli dwuprzęsłowym zajmują wybitne stanowisko kościoły o jednym słupie, jak kościół św. Krzyża w Krakowie przede wszystkim, należący stanowczo do ducha podaniowego w architekturze najstarszego, do tradycji wyłaniającej się z kaplicy św. Barbary w Strzelnie. Z r. 1360 pochodzi podobny kościół jednosłupowy w Kurzelowie, założony przez Jar. Bogorję Skotnickiego, którego ofiarnością powstał zupełnie taki kościół w Skotnikach w 1372 r. Kościół w Chybicach ma także jeden słup, tak samo w Stróżyskach.

Wszystko to razem uchodzi za tło nadzwyczaj silnego upodobania polskiej myśli twórczej na polu architektury do dwudziału, z którego ostatecznie wyrodziły się kościoły nasze dwunawowe, stanowiące bezsprzecznie największą osobliwość w historii całej architektury. Na czele utworów kształtowych tego pokroju stoi przesławna kollegjata Kazimierza Wielkiego w Wiślicy pod wezwaniem P. Marji. Niepodobna żadną miarą zgodzić się na to, aby układ po-



Rys. 624. Rzut poziomy kościoła Marjackiego w Krakowie.

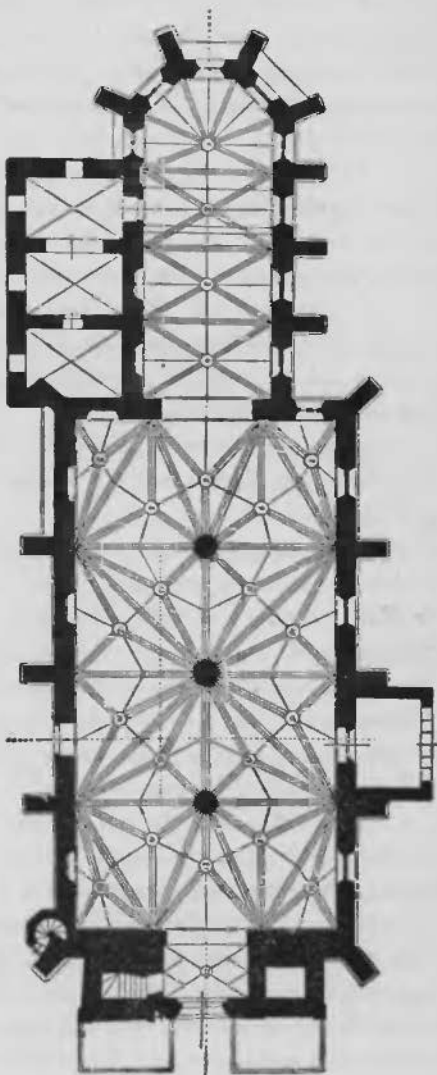
¹⁾ Ad. Szyszko-Bohusz w Sprawozd. Kom. d. b. Hist. Sztuki w Polsce, t. IX.

ziomy i rozwój wnętrza dzieła tego tak przepięknego miały powstać z naśladownictwa dzieł niemieckich. Badacze nasi za przykład dają kościół we Friedersbach, Weidhofen an der Ybbs i Bechyn czeski — lecz niestety! ani jeden z tych przykładów w najmniejszej części nie przypomina zasady, wedle której powstała kolegiata wiślicka. Najwięcej podobieństwa znaleźć można we wnętrzu Bechyna czeskiego, ale tu wpływ objawił się odwrotny, nie do Polski, lecz z Polski.

Kościół wiślicki — poświęcony, zatem całkiem ukończony w r. 1350 — przedstawia we wnętrzu swoim najdoskonalszy układ, z prawa połowienia pojedynczego i prawa połowienia dwukrotnego pochodzący. Przekrój jego poprzeczny to odtworzenie dwuprzęsłowości z kaplicy św. Barbary w Strzelnie, a przekrój podłużny, podwójna dwuprzęsłowość zatem trzy słupy, pięć węzłów działowych i cztery pola sklepienne w nawach zbliżonych. W części kapłańskiej cztery przęsła sklepienne także, razem z apsydą.

Pojednawszy wnętrze kolegiaty wiślickiej z wnętrzem kościoła Marjackiego w Krakowie, musimy przyznać, iż zachodzi tu uderzające powinowactwo co do ducha twórczego, a mianowicie jeden i ten sam rozwój kształtu w przekroju podłużnym na zasadzie prawa połowienia dwukrotnego, tak w nawie jak i w części kapłańskiej. (Rys. 628 str. 91).

Oto, co najsilniej może przemawiać za rodzimą myślą artystyczną dzieł pomnikowych — wszak zachodzi tu odtworzenie praw w architektonice kamienia i cegły z architektoniki ciesielskiej. Podcienia polskie o pięciu słupach są zasadą utworu dla polskiego budownictwa drewnianego, a tak wprowadza on także cztery pola, zatem



Rys. 625. Rzut poziomy kolegiaty w Wiślicy. Założenie z r. 1340. Trzy słupy wewnątrz na zasadzie połowienia podwójnego.

podwójne połowienie. Związek zakładowy pomiędzy utworem kształtowym ciesiołki polskiej a utworem architektoniki stylu Nadwiślańskiego jest aż nadto widoczny, aby potrzeba to silniej lub szerzej wykazywać. (Rys. 625 str. 87 i rys. 627 str. 90).

Ta jasna pomysłowość, spoczywająca w zarodku na utworze kształtowym ciesiołki polskiej, może nas w podziw wprowadzać. Ten układ związły a rdzennie jednolity, łączący dzieła budownictwa drewnianego polskiego z wyrazem stylu piastowskiego, nadwiślańskiego, to rzecz godna zdumienia!

Odbija ona wyraziście np. od tumu w Spirowej, gdzie ani śladu podobnego porządku — od tumu w Moguncji, opactwa w Laach, od katedry Noyon, Amiens, tumu w Magdeburgu, Regensburgu i monasteru w Ulm.

Zapewne, nie mogą się nasze dzieła równać z tamtymi co do wspaniałości i bogactwa, lecz zato przy prostocie swojej są one przepojone jakby jednym błyskiem ducha twórczego, szukającego wyrazu odrębnego, rodzimego.

Tym wyrazem rodzimym, to rozwój przekroju podłużnego na zasadzie połowienia albo pojedynczego albo podwójnego, rzadko kiedy potrójnego.

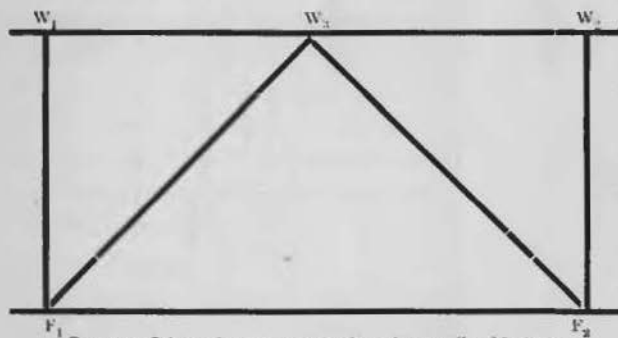
Aby przypomnąć, że bynajmniej nie w samej architekturze kościelnej panował porządek taki, zwracamy uwagę na układ ratusza w Poznaniu, układ pierwotny z doby Kazimierza Chłopków.¹⁾ Był to przeto t. zw. czworak u nas najczęściej używany tak w budownictwie świeckim drewnianem, jak i w budownictwie ceglanem. Na poparcie przytoczyć wystarczy jeszcze zamek królewski w Petrykowie, początkiem także należący do epoki piastowskiej, a zupełnie czworakiem będący.

Czy odnośnie do czworaka, czy też ze względu na przekroje podłużne, a czasem nawet poprzeczne kościołów polskich — zawsze myślą przewodnią, początkową i końcową twórczości była zasada uwydatnienia osi głównej lub środkowej. Na osi owej musiał być węzeł działowy, jak to najdłużej zatrzymało budownictwo drewniane kościołów naszych. Prawie wszystkie zwieńczenia wież, w ciesiołce wykonane, miały albo w ostrosłupie albo w kopule krawędzie w ośmioboku tak założone, iż wypadały one po osiach architektonicznych, cztery w osiach głównych, a cztery w osiach przekątniowych. Niedawno Babięj Góry w Zembrzycach do niedawna stał kościółek omszały z banią nad wieżycą o krawędzi skierowanej ku przodowi kościoła w jego osi głównej, na linii świętej. Zabytek cenny musiał ustąpić miejsca świątyni murowanej, a w zeszycie II. Dra F. Koper

¹⁾ J. S. Zubrzycki. »Styl Zygmuntowski«, gdzie są rzuty i wywody.

»Kościoły drewniane« znalazły się rysunki i fotografie pomnika, który zasługiwałby na wierne oddanie architektury jego. Tymczasem rysunki przekrojów i widoków nie tylko że nie zgadzają się z fotografiami, lecz ponadto — wbrew prawdzie — okazują banię wieży zwyczajnie o bokach środkami swymi wpadającymi na osie. Jest to zatracenie właściwości rodzimych ze szkoda dla sztuki naszej, ponieważ kopuła wieży w Zembrzycach była w związku nierozwalnym z kopułami całego stylu Zygmuntońskiego aż po Pomorze, aż po Podole i Wołyń. Jest to przykład, jak u nas giną i przepadają pierwiastki rodzime, nawet w dziełach konserwatorskich.

Odnaczenie osi głównej danego przekroju poprzecznego kościoła średniowiecznego w Polsce pożałowało tego, aby apsyda jego była prostokątnie zamkniętą i miała w linii świętej węzeł działowy z przyporą. Katedra krakowska i wrocławska, tudzież kościoły w Henrykowie i Lubiążu, w założeniu romańskie, uchodzą w tym względzie za pierwowzory najważniejsze.



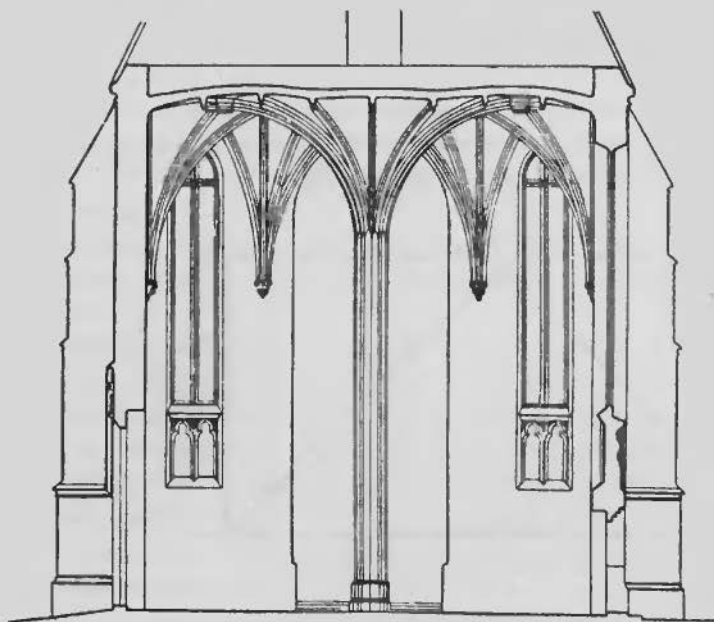
Rys. 626. Szkic żebier, stanowiących podstawę dla sklepienia Piastowskiego (do rys. 610 str. 71).

Na podstawie takiej rozwinęło się sklepienie t. zw. piastowskie, którego treścią najważniejszą jest odnaczenie osi głównej nawet w przeszle pojedynczym sklepieniu nawowego. Sklepienie takie, wprowadzone do wnętrza kościoła, spowodowało układ wręcz odmienny i dla-

tego wielce charakterystyczny. Powstało ono najprawdopodobniej nasamprzód na kościele Panny Marji na Piasku we Wrocławiu, jak wiadomo, związanym z pamięcią Dunina, jako założyciela.

Jeżeli mamy F_1 i F_2 jako dwa filary międzynawowe, to są one połączone między sobą łękiem przeszłowym $F_1 F_2$. W kierunku poprzecznym do naw bocznych rozpięte są łęki jarzmowe boczne $F_1 W_1$ i $F_2 W_2$. Aby przesklepić prostokąt $F_1 W_1 F_2 W_2$ wprowadza się punkt W_3 , który ma służyć do odnaczenia osi głównej dla pola czyli przeszła $F_1 F_2$. Skutkiem tego wypadają żebra skośne, przekątniowe i to dwa, jedno żebro $F_1 W_3$ i drugie $F_2 W_3$. Cały prostokąt podzielono w ten sposób na trzy trójkąty, jakie zasklepiono każde dla siebie oddzielnie trzema tarczami, wytwarzającymi trzy linje wgłębione. To jest sklepienie piastowskie. Cechą jego rdzenną to wstawienie dwóch łęków $W_1 W_3$ i $W_3 W_2$ na tle jednego łęku przeszłowego $F_1 F_2$.

Wedle takiego układu węzłów działowych powstał przeistoczony rzut poziomy kościoła P. Marji na Piasku we Wrocławiu ¹⁾ i rzut poziomy kościoła św. Krzyża we Wrocławiu. W przekrojach podłużnych tych rozwiązań architektonicznych zauważyć musimy podział dwoi sty każdego łuku przeszłowego, w głębi mającego dwa łuki przy ścianie nawy bocznej. Takie sklepienia piastowskie dochowały po dzień dzisiejszy ramiona nawy krzyżowej w katedrze wrocławskiej. Były one bardzo często zastosowywane w ustroju sklepiennym Polski, lecz poginęły wśród przeróbek ustawicznych, a coraz gorliwiej naśladowujących kształty Zachodu. Na zasadzie ustroju sklepień pi-



Rys. 627. Przekrój poprzeczny kolegiaty pod wezwaniem N. Marji Panny w Wislicy. Kościół dwunawowy. (Trzy węzły działowe a dwa pola).

stowskich powstała kaplica królewska na Wawelu, za wielkim ołtarzem (rys. 354 str. 74 II. części »Utworu kształtu«) i kaplica biskupa Przeclawa z Pogorzelic przy katedrze Wrocławskiej.

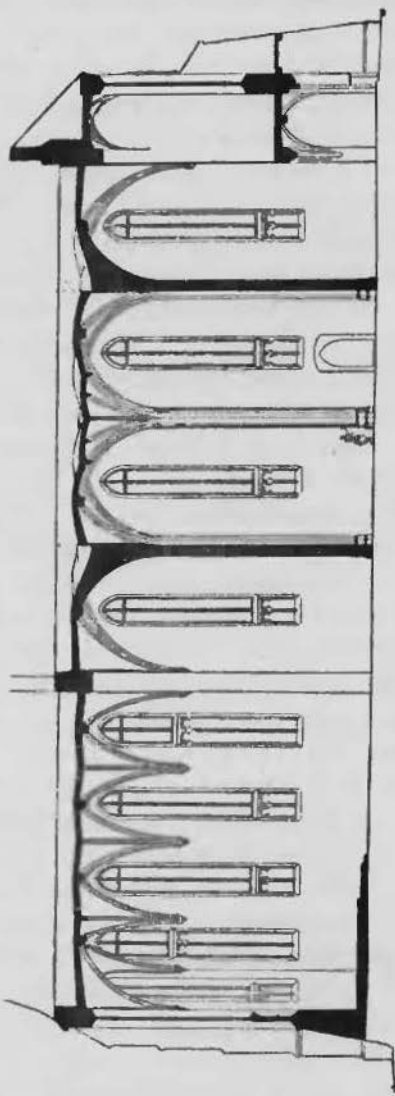
Zasada odznaczania osi głównej w architektonice średniowiecznej zaprowadza nas koniecznie do dzieł Piotra Parlerza z Polski, tak czynnego w Pradze i okolicy. Musimy sprawie tej przeznaczyć kilka ustępów dla nawiązania się z całością przedmiotu.

I zaiste! kiedy się rozpatruje zabytki architektury polskiej, niepodobna nie rzucić okiem na owe dzieła, jakie w epoce piastowskiej, za czasów Karola IV. w Pradze i w Czechach powstały pod wpły-

¹⁾ J. S. Zubrzycki. »Zwięzła historia sztuki«. Wyd. II., rys. 145 str. 249.

wem sztuki polskiej. Słowa na tryforium katedry Pragskiej wykute, dają możność wniknięcia w istotę dzieł związanych z nazwiskiem Piotra Parlerza. Nie zachodzi najmniejsza wątpliwość co do prawdziwości czcionek i wyrazów. Grueber przecie upewnia nas, że nie widział w połowie wieku XIX. żadnego śladu podrabiania i że litery są nietknięte. Zatem pochodzi on nie z Kolonji, lecz z Polonji.

Najnowsze badania, uwieńczono dziełem prof. Neuwirtha, mają mimo wszystko upewniać świat uczony, iż Piotr Parlerz pochodzi z Kolonji. Nie tu miejsce na zbicie wywodów bardzo wysztuczonych. Zaznaczamy tylko pobieżnie, że między dziełami Piotra Parlerza a zabytkami całej Kolonji nie zachodzi żaden związek, najskromniejszy, któryby pozwalał choć przez chwilę mniemać, jakoby Piotr Parlerz istotnie z Kolonji przyniósł objawy ducha nowego. Dzieła mistrza naszego muszą być związane z postacią ojca Henryka, o którym napis głosi, iż pochodził »de Polonia«. W szkole ojca swęgo zaprawił się duchem, który znajduje wytłumaczenie swojej odrębności na ziemi obcej. Jednym z najważniejszych w tym względzie dzieł, to kościół w Kolinie nad Łabem, a najpierwszym śladem, chociaż nie wspaniałym, to zakrystja przy katedrze Pragskiej. Tu w Pradze zastał on już zrąb murów, założony przez Mateusza z Arrasu, zatem w układzie świątyni nie mógł nic objawić z ducha swojego. Wyłączenie jego dziełem własnem ma być zakrystja, która w rzeczy samej przedziwnie zgadza się z duchem zabytków Polskich. Najpierw jest ona o jednym słupie, jak kaplica św. Barbary w Strzelnie, jak kaplica Ścibora przy kościele św. Katarzyny w Krakowie itp. Zasklepienie przestrzeni całej nie odpowiada duchowi ani francuskiemu, ani niemieckiemu, ponieważ nie składa się z czterech krzyżówek kwadrato-



Rys. 628. Przekroj podłużny kolegiaty w Wislicy. (W nawie pięć wężów działowych, dlatego trzy słupy).

wych, lecz odtwarza tak zwane sklepienia piastowskie, o których dopiero co mówiliśmy. W obec tego zamiast czterech krzyżówek kwadratowych mamy tu w połowie zakrystji od wschodu ośm trójkątów żebrami głównymi oddzielonych, w polach których zarysowują się żebra pogłębione tarcz sklepiennych. Skutkiem tego rozkład węzłów działowych przy ścianach nieparzysty a pola parzyste. Przypora wielka dzieli prostokąt na połowę w tem miejscu, gdzie słup stoi, a przypory mniejsze dzielią boki kwadratów jeszcze raz na połowy mniejsze. Tak zatem jest tu widoczne prawo połowienia dwukrotnego.

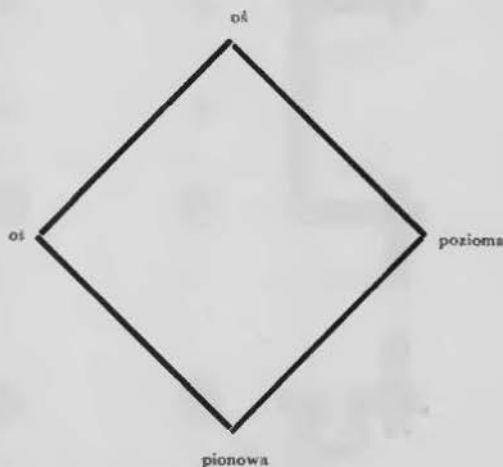
Z tą myślą przewodnią, którą Piotr Parlerz czyli Arlerz przyjął od ojca swojego Henryka z Polski, przystąpił on niebawem do budowy kościoła św. Bartłomieja w Kolinie. W przekroju podłużnym części kapłańskiej uderza nas prawo połowienia, albowiem są tu trzy węzły czyli trzy filary i dwa przęsła sklepienne, przypierające do połowy ośmiokąta, jaki stwarza apsydę czterema bokami. Ośmiobok ten apsydy w rzucie tak jest wykreślony, iż narożniki jego wpadają na osie główne i na osie przekątniowe, ściśle wedle zwyczaju w Polsce od wieków przyjętego i wykształconego. A zatem w linii świętej kościoła mieści się filar poza wielkim ołtarzem, jak filar katedry wrocławskiej, jeszcze romańskiej, lub filar katedry wawelskiej w Krakowie, w której koronował się Władysław Łokietek już w r. 1320.

Nawiasowo wtrącić należy uwagę, wedle której podział węzłów w części kapłańskiej kościoła kolińskiego odpowiada albo podziałowi pojedynczemu, odnośnie do dwóch przęseł krzyżówek prostokątnych, albo także podziałowi dwukrotnemu przy uwzględnieniu apsydy i pola od strony nawy krzyżowej, zaznaczonego kol. bka, gdyż tu łączy się część Parlerzowa z częścią dawniejszą. Zatem na każdy sposób jest tu dwuprzęsłowość w krzyżówkach, albo czteroprzęsłowość w rozdziale całej długości prezbiterjum, zwłaszcza, że pole czwarte było pewnie w zamyśle, do urzeczywistnienia którego już nie przyszło.

W przekroju podłużnym katedry na Hradczanach i kościoła św. Bartłomieja w Kolinie może nas zająć szczególnie utwór kształtowy filarów, jako węzłów międzyprzęsłowych.

Z badań prof. J. Neuwirth'a wiemy już na pewno, że Mateusz z Arrasu, jako pierwszy twórca pomysły założenia, pozostawił przeważnie tylko posady murów tj. fundamenta, których Piotr Parlerz, rzecz prosta, trzymać się musiał do pewnego stopnia niewolniczo. Być może, że mury zewnętrzne Mateusz gdzieś wyrowadził, lecz filary nie należą do niego. Na podstawie tej, prawda dziejowa domaga się sprostowania, o ile prof. Grueber chce rozróżnić jedne filary jako należące do Mateusza, od drugich, będących dziełem Piotra. Rozpatrzywszy się bardzo dokładnie w rysunkach jego, zamieszczonych w »Technische Blätter« na tabl. V i VI z r. 1869, na pierwszy rzut

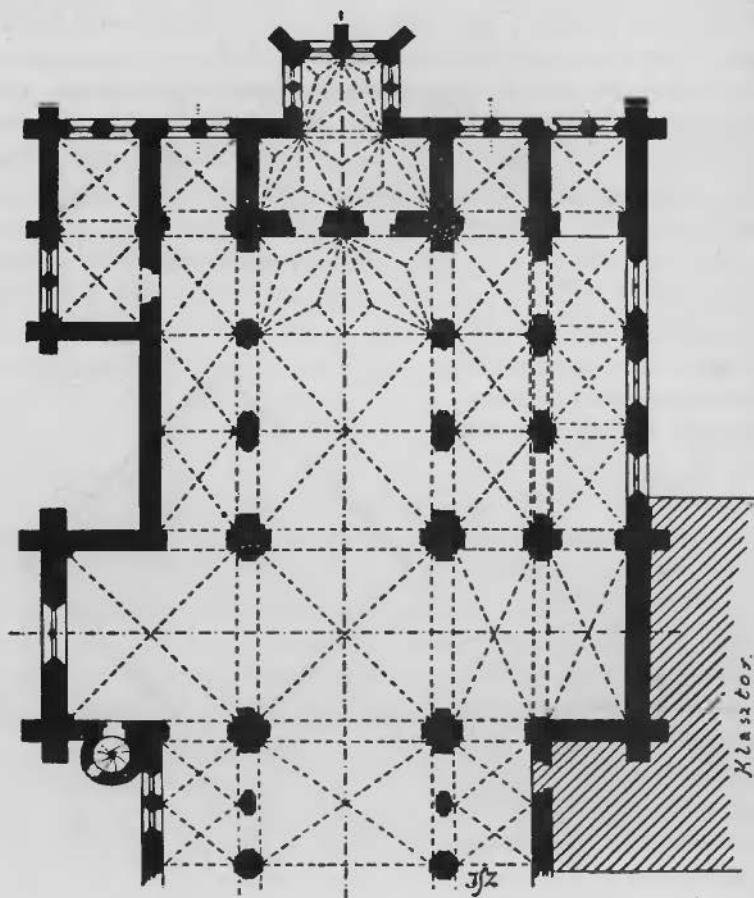
oka zauważyć możemy pewną osobliwość tych filarów i związek tak ścisły wewnętrzny, że nie zachodzi już żadna wątpliwość co do utworu kształtowego, do jednej ręki należącego. Są tu dwa rodzaje filarów, jedne 8-boczne, drugie 4-boczne. Te ostatnie mieszczą się w kwadracie o narożach, jak to tłumaczy rys. 629 poniżej. Dokładne rzuty filarów prażskich mamy na rys. 635 i rys. 636 str. 99. Obydwa wszakże są tak założone i ustawione, że tak krawędzie ośmioboku w rzucie, jak i krawędzie czworoboku wpadają na osie główne architektoniczne, a nadto ośmiobok jeszcze i w osie przekątniowe. W dziele Viollet le Duc'a nie znajdujemy podobnego rozwiązania, ani w tomie II. pod wyrazem »Base«, ani w tomie VII. pod wyrazem »Pilier«. Przeciwnie nawet w tomie II. na str. 147 przedstawiona jest stopa słupa o ośmioboku tak wykreślonym, iż boki jego są prostopadłe do wszystkich osi, tak głównych, jak i przekątniowych. Jest to dowód poważnie za tem przemawiający, iż we Francji nie znano, a może nie uważano za przepis, wykreślenia takiego, jakiego używał Parlerz. My tymczasem wiemy, że sposób taki należy wyłącznie do sztuki polskiej i do sztuki na ziemiach sławiańskich występującej. Słup np. w kollegjacie wiślickiej musiał być zbudowany około r. 1345, kiedy świątynia ta była poświęcona w r. 1350, a słup ten posiada w rzucie krawędzie rozmieszczone po osiach architektonicznych. W połowie nawet ma mieć cztery boki ośmiokąta, w połowie sześć boków dwunastokąta. Jeżeli Piotr Parlerz rozpoczął pracę swoją przy katedrze w Pradze co najwcześniej w r. 1353 — bo Mateusz z Arasu umarł w r. 1352 — w takim razie wypadki owe historyczne służą za świadectwo, jaką drogą szły prądy w architekturze: nie z zachodu do nas, ale od nas na zachód. Działalność Henryka Arlerz'a i syna jego Piotra należy do utworów artystycznych z duchem Polski połączonych. Zwyczaj ustawiania ośmioboku po krawędziach tak, jak to nawet budownictwo drewniane w Polsce po dzień dzisiejszy zachowało, nakazywał Piotrowi przy wykreślaniu apsydy kościoła kolińskiego wprowadzić filar w samej linii świętej czyli w osi głównej. I nie jest to wcale połowa siedmioboku (?) jak



Rys. 629. Układ kwadratu u podstawy filaru między-nawowego w katedrze prażkiej, wedle utworu Piotra Parlerza.

Jeżeli Piotr Parlerz rozpoczął pracę swoją przy katedrze w Pradze co najwcześniej w r. 1353 — bo Mateusz z Arasu umarł w r. 1352 — w takim razie wypadki owe historyczne służą za świadectwo, jaką drogą szły prądy w architekturze: nie z zachodu do nas, ale od nas na zachód. Działalność Henryka Arlerz'a i syna jego Piotra należy do utworów artystycznych z duchem Polski połączonych. Zwyczaj ustawiania ośmioboku po krawędziach tak, jak to nawet budownictwo drewniane w Polsce po dzień dzisiejszy zachowało, nakazywał Piotrowi przy wykreślaniu apsydy kościoła kolińskiego wprowadzić filar w samej linii świętej czyli w osi głównej. I nie jest to wcale połowa siedmioboku (?) jak

zauważył prof. Neuwirth.¹⁾ Nie! jest to połowa takiego samego ośmio-
kąta, jaki był za podstawę do filarów katedry Pragskiej przyjęty. We-
dle tej samej zasady inne filary w kwadracie wykreślone, mają ten
kwadrat ustawiony jako romb, ponieważ węgły jego wpadają w osie
główne.²⁾ (Rys. 633 str. 97).



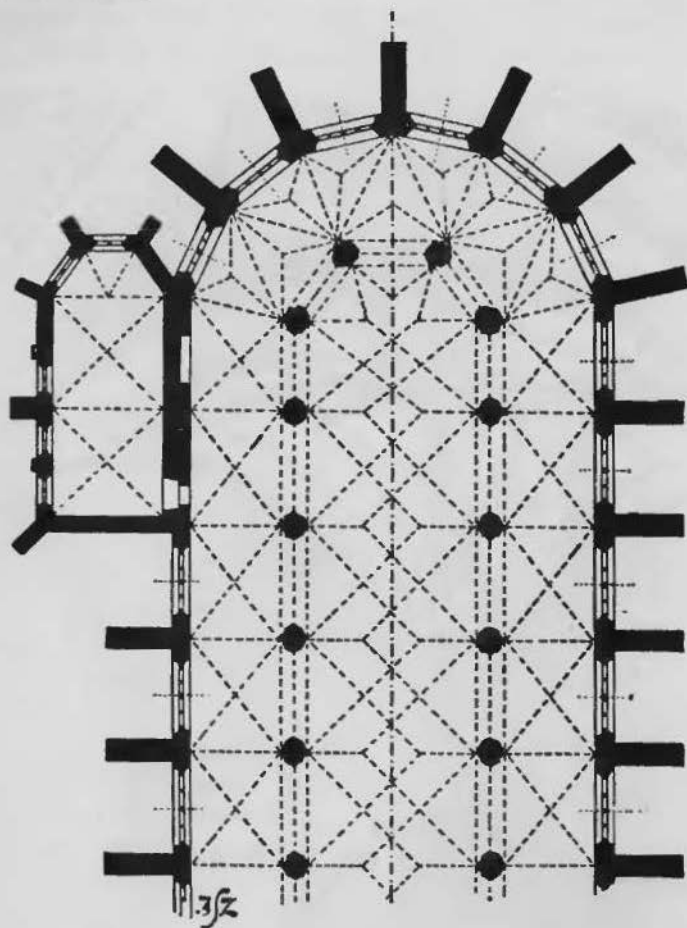
Rys. 630. Rzut poziomy kościoła klasztornego w Henrykowie, z dorysowaniem kaplicy
Marjackiej wedle przypuszczenia, na podstawie trzech filarów za W. ołtarzem.

Myśl takiego kształtowania była już znaną przedtem i w Cze-
chach nawet, pod wpływem sztuki polskiej. Dowodem tego są filary

¹⁾ Dr Joseph Neuwirth. »Geschichte der bildenden Kunst in Böhmen«, na
str. 428: »In dem aus vier Seiten des Siebeneckes geschlossenen Chore ist ein
Pfeiler in die Mittellinie der ganzen Anlage gestellt und tritt, da der Kapellen-
kranz in die Hälfte eines Zehneckes gelegt und das Fenster der Mittelkapelle in die
Mittellinie der Kirche gerückt wurde, in wirksamer Beleuchtung malerisch hervor«.

²⁾ Prof. Grueber. »Der Dom zu Prag«, w czasopiśmie pod tytułem »Technische
Blätter« z r. 1869, tablica V.

międynawowe starej, dawniejszej części kościoła św. Bartłomieja w Kolinie (rys. 612 str. 74). Jest to kwadrat, w połowie którego na każdym boku zaznaczona jest oś główna lub poprzeczna przez wałek architektoniczny.

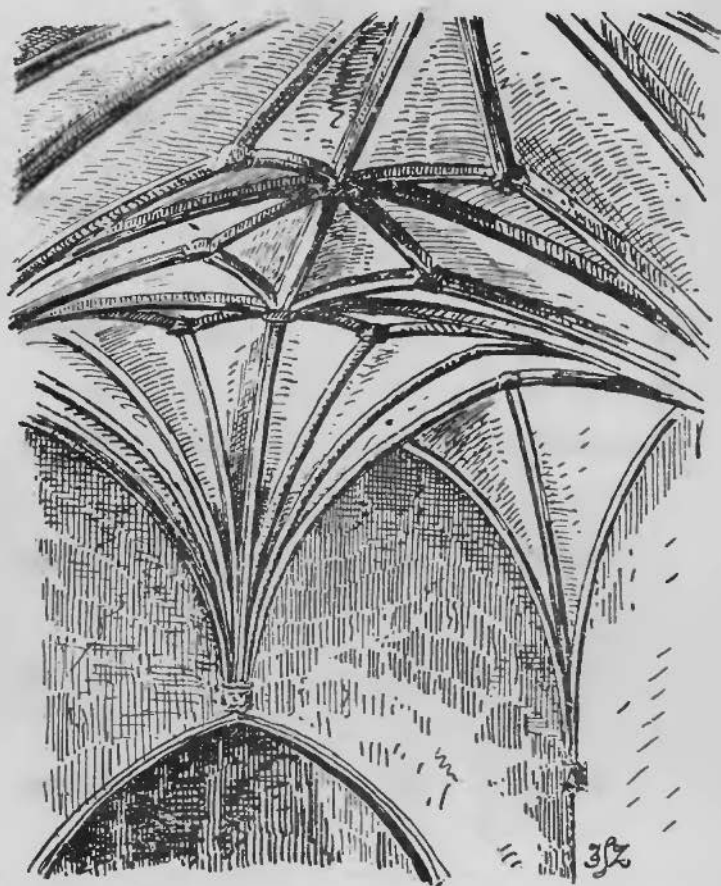


Rys. 631. Rzut poziomy kościoła w Nisse, z przyporą w części kapłańskiej na osi czyli linii świętej.

Wszystko to lepiej jeszcze się tłumaczy we wnętrzu katedry przy ocenieniu n. p. okien katedry św. Wita w Pradze. Okna Mateusza z Arrasu (w ścianach przez niego zaczętych) mają środkiem dwie laski, zatem węzły działowe są tu parzyste, a pola nieparzyste. Okna Piotra Parlerza przeciwnie, posiadają pięć lasek, zatem siedm węzłów działowych a sześć pól, czyli nieparzystą ilość pierwszych a parzystą liczbę drugich. Rozwój ten ostatni jest w zupełnej zgodzie z pierwiastkami budownictwa drewnianego, w Polsce wykształconego.

Do dzieł Piotra Parlerza zalicza się kościół klasztorny Augustjański w Pradze w założeniu ośmiobocznym, o części kapłańskiej z po-

łowy dziesięciokąta, skutkiem czego na osi czyli linii świętej przypada tu znowu przypora zewnętrzna. Dodawszy kościół Tynów w Pradze, którego apsyda główna posiada tak samo przyporę w »linji świętej« kościoła, przyznać musimy, jak silnie zakorzeniony był w Czechach wpływ z Polski idący. Nie brak tam naśladownictwa w rozwiązaniu kościołów o jednym słupie, tak np. kościół w Słu-



Rys 632. Wnętrze kościoła w Arnowie, ze snopem żeber w nawie głównej, wpadającym w oś główną łuku tęczowego.

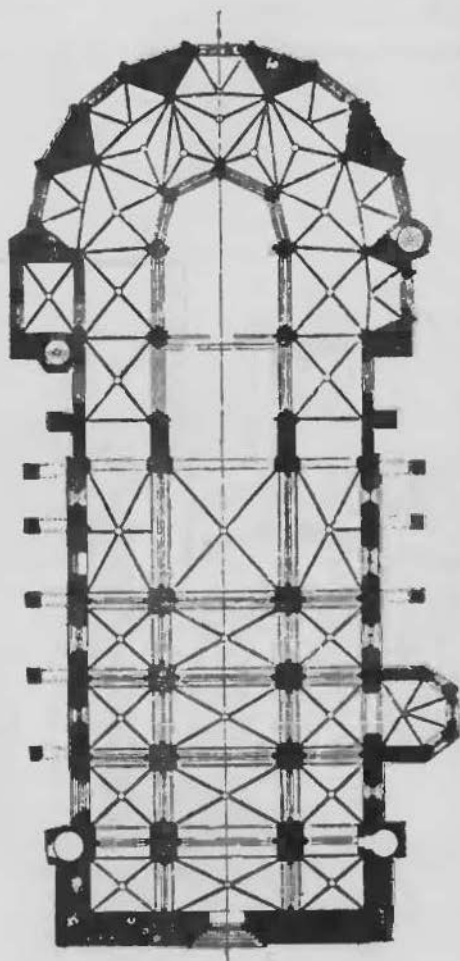
pie zupełnie w układzie przypominający zasadę czworaka, albowiem na bokach nawy występują węzły działowe, w połowie ich długości. Przepięknym okazem jest także kaplica świętego Mikołaja przy kościele XX. Minorytów w Neuhaus, złożona z dwuprzęsłowej części kapłańskiej i z nawy o jednym słupie w środku kwadrata, przyczem sklepienia są w połowie krzyżowemi, w połowie drugiej — od łuku tęczowego — ściśle piastowskie, złożone z samych trójkątów. Rozwiązanie wcale udatne i piękne, całkowicie przy-

pominające sklepienia piastowskie z kaplicy królewskiej na Wawelu i kaplicy biskupa Przeclawa z Pogorzelic we Wrocławiu.¹⁾ Te ostatnie są o wiele wcześniejsze, podczas gdy kaplica św. Mikołaja w Neuhaus pochodzi z r. 1369. Wzory idące z Polski doskonale znajdują odzwierciedlenie na dwóch kościołach dwunawowych a mianowicie: w Kaplicy (Kaplitz) i w Błatnie (Blatna). Układ naw tych kościołów przypomina zupełnie założenie kolegiaty wiślickiej, albowiem jak tam, tak i tu trzy słupy występują, zatem wszędzie ta sama myśl podziału czteroprzęstowego, który poczęliśmy rozważać jeszcze od kościoła Marjackiego w Krakowie. (Rys. 637 str. 100). Dwudzielne wykreślenie rzutu poziomego jest ostatecznie na starej synagodze na Kazimierzu w Krakowie zatrzymane, jak i na staro-nowej synagodze w Pradze, gdzie przypory od przodu i od zaplecka występują w połowie boków prostokąta.

Z myślą dwudziału czyli polowienia jednokrotnego związane są sklepienia, występujące najczęściej na ziemiach polskich lub z Polską w związku pozostających.

Są to tak zwane sklepienia piastowskie na prostokącie założone, ale dwużebrowe, o których była mowa, przyczem żebra nie przecinają się, jak przekątnie, lecz zbiegają się obydwa jako łęki ostre przy ścianie.

Nazywamy te sklepienia piastowskimi, dwużebrowymi, dla odróżnienia ich od tamtych sklepień także piastowskich, lecz ośmio-

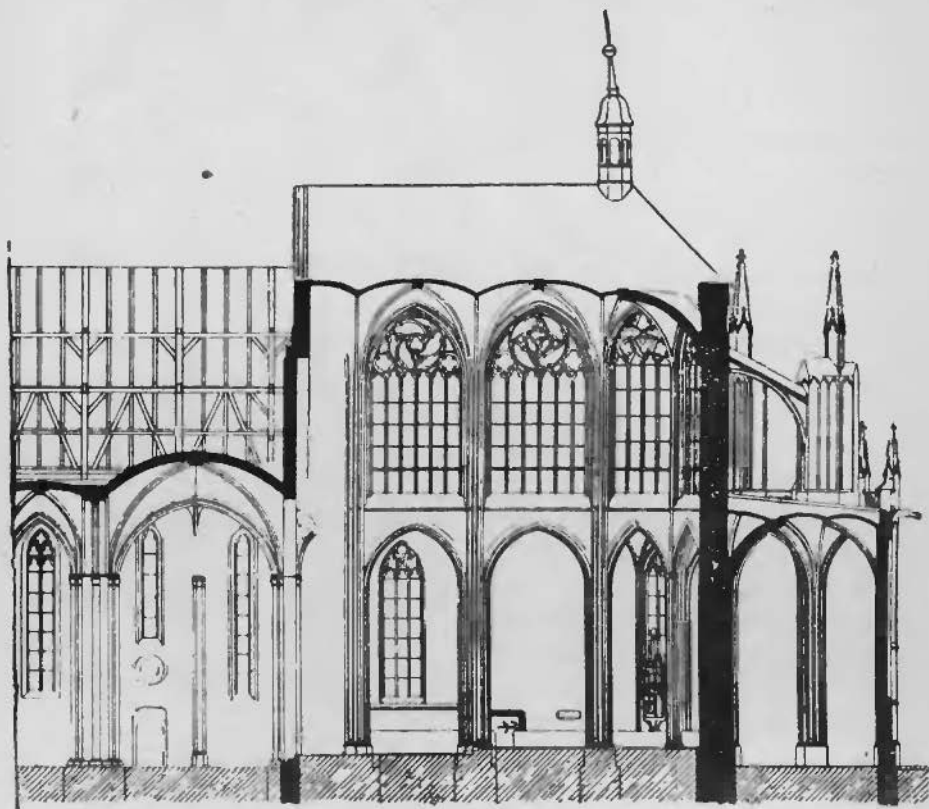


Rys. 633. Rzut poziomy kościoła św. Bartłomieja w Kolinie, z apsydą o czterech bokach ośmiokąta.

¹⁾ Rzuty poziome katedry krakowskiej i wrocławskiej są umieszczone w dziele p. t. »Katedry polskie« (wyd. »Po ziemi ojczystej« — J. S. Zubrzycki i Jadwiga z Łobzowa) rys. 54 na str. 98 i rys. 127 na str. 224.

żebrowych, nad kwadratem i na słupie środkowym wykonanych. Takim jest sklepienie w zakrystji na Hradczanach, w Pradze.

Sklepienia piastowskie dwudzielne czyli dwużebrowe tem się zasadniczo uwydatniają, iż rozdzielają całą przestrzeń nad prostokątem na trzy pola trójkątne, w które wykreślane bywają trzy tarcze sklepienia, po trzy dla każdego z trzech pól owych. W ten sposób rozpada się całość na dziewięć trójkątów małych. Sklepienie



Rys. 634. Przekrój podłużny kościoła św. Bartłomieja w Kolinie. Dzieło Piotra Parlerza z Polski.

takie najprawdopodobniej rozwinęło się nasamprzód na Śląsku, ponieważ kościół P. Marji na Piasku we Wrocławiu, w założeniu Piotra Dunina sięgający, wykształcił go w samym rozkładzie murów. Wiemy, że budowla ta wykończona była dopiero w XIV. wieku, lecz mury musiały być o wiele wcześniej wykonane i to w przygotowaniu węzłów działowych dla sklepień piastowskich dwużebrowych. Drugim kościołem bardzo ważnym w tym względzie to św. Krzyża we Wrocławiu, przez Henryka IV. Łagodnego zbudowany. Gdy w kościele owym stanąć miał pomnik tego księcia, zmarłego w roku 1290, przeto na pewno twierdzić można, że mury



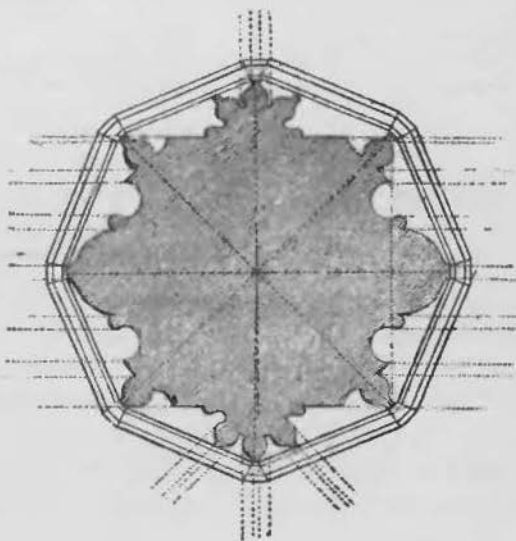
Rys. 635. Filar międzynawowy, po przekątnej ustawiony, z katedry św. Wita w Pradze. Dzieło Piotra Parlerza.

tego prostokąt $F_1 F_2 W_2 W_1$ rozpada się na trzy główne trójkąty $F_1 W_3 F_2$, $F_2 W_3 W_2$ i $F_1 W_1 W_3$. Gdy w każdym z tych trójkątów mieszczą się trzy tarcze sklepienne, przeto całość rozpada się na dziewięć pól trójkątnych, jak mówiliśmy.

W części starszej kościoła kolińskiego, również w nawie krzyżowej — podobnej w układzie do nawy krzyżowej katedry wrocławskiej — widzimy sklepienie takie samo, chociaż wychodzące z dwóch żeber przekątniowo się przecinających. (Rys. 633 str. 97). Jest to zatem zwyczajna krzyżówka prostokątna, jednak połączona za pomocą małego żebera poprzecznego z węzłem działowym w połowie boku na ścianie występującym, jak na szkicu (str. 89) zaznaczono z punktem W_3 . Uczenni niemieccy nazywają takie sklepienia pięciodziałowymi, lecz wedle zdania naszego nie jest cechą jego to wytworzenie pięciu pól skle-

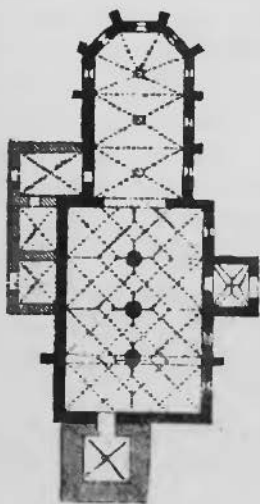
w układzie swoim należą do końca w. XIII. Zresztą i katedra wrocławska dochowała w swojej nawie krzyżowej, po kończynach ramion, ślady sklepień piastowskich dwużebrowych, o 9 trójkątach tarcz sklepiennych.

Sklepienie to przedstawia się, jak szkic 626 na str. 89 tłumaczy, że żeber ukośnych $F_1 W_3$ i $F_2 W_3$, które wpadają w snop żebrów przy ścianie nawy bocznej. Łęki $F_1 W_3$ i $F_2 W_3$ są ostre i zaczynają się od F_1 względnie F_2 . W obec

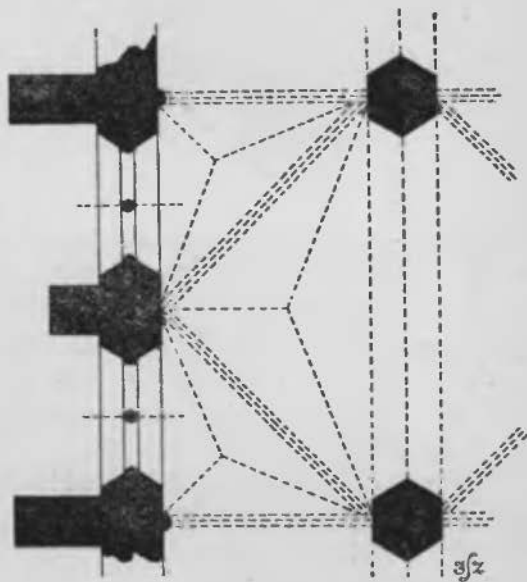


Rys. 636. Rzut poziomy filaru międzynawowego z katedry Pragskiej. Osie główne i osie przekątne zaznaczone wiązkami architektonicznymi. Dzieło P. Parlerza z Polaki.

piennych. Daleko ważniejszym znamieniem to znowu uwydatnienie osi głównej na ścianie, przez co powstaje dwudział z zasady połowienia pojedynczego wyłoniony. Sklepienie owo jest tylko odmianą sklepienia piastowskiego i należy z tej przyczyny do utworu kształtowego ściśle w stylu Nadwiślańskim. Zupełnie takie samo sklepienie dochowało się w nawach bocznych katedry w Magdeburgu, skutkiem czego przypuścić można, że duch twórczy i tutaj podziałł skutecznie i napiętnował ślady swoje.



Rys. 637. Rzut poziomy kościoła dwunawowego w Kaplicy, w Czechach, wedle kościoła w Wislicy.



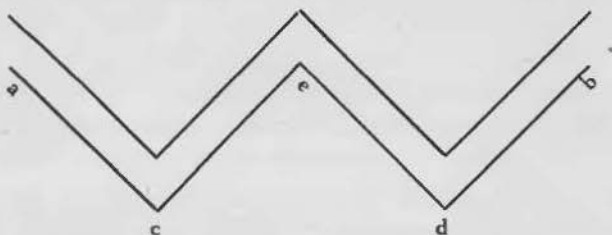
Rys. 638. Rzut poziomy sklepienia piastowskiego o dwóch żebrach do dwudziału należących i z trzech tarcz sklepiennych w każdym polu trójkątnym.

Drugą odmianą sklepienia piastowskiego na zasadzie dwudziału rozwiniętego, to wykreślenie dwóch krzyżówek kwadratowych w prostokącie, który należy do dwóch filarów międzynawowych. Doskonałym przykładem jest sklepienie nad nawami bocznymi kościoła klasztornego w Erfurcie (Barfüsserkirche).¹⁾ Tutaj dwudział odnosi się tak co do ściany nawy bocznej, jak i co do łuku międzynawowego. Wypada w obec tego łuk jarzmowy pomiędzy dwiema krzyżówkami, oparty jedną stroną na ścianie, a drugą stroną zawieszony u góry w punkcie wierzchołkowym wielkiego łuku międzynawowego, jako przeszłowego. Zespół niezmiernie ciekawy, a wychodzący właści-

¹⁾ Szkic tego sklepienia mieści się w dziele Ungewittera p. t.: »Gotische Constructionen« na tabl. 11 rys. 274. a.

wie z założenia, iż obydwie boki prostokąta są w tym przypadku przepołowione, jak przy ścianie na rys. 638 str. 100.

W przekroju podłużnym kościoła patrząc na takie wykreślenie sklepień, widzimy układ, jaki nam lepiej uzmysławia rys. 610 na str. 71 załączony. Na tle dużego łuku przeszłowego, który należy i do nawy głównej i do nawy bocznej, rozwija się w głębi przy ścianie nawy bocznej, tak zwane »dwunależce«, z węzłem działowym w osi głównej łuku międzynawowego. Jest to zatem dwudział czyli połowienie jednokrotne. Węzeł działowy przypada w tym miejscu, gdzie na rys. 626 str. 89 oznaczony jest punkt W_3 . Od punktu W_3 do środka trójkąta $F_1 W_3 F_2$ biegnie krawędź, która nie jest niczem innym, jak tylko wydobyciem osi głównej sklepienia, zupełnie jak nad wielkim ołtarzem katedry krakowskiej i wrocławskiej. Jest tu jedna i ta sama myśl przewodnia w utworze kształtu, łącząca sklepienia piastowskie w jeden błam wielki. W kolegiacie wiślickiej wszystkie sklepienia, na trzech słupach spoczywające, rozwijają się tak samo ze sieci żeber głównych, jakie dzielą przestrzeń na trójkąty o wierzchołkach przy słupach. Wewnątrz owych trójkątów są zębra drugorzędne, stanowiące wypełnienie trójkątów większych trójkątami małymi. Są to sklepienia piastowskie czterożebrowe.



Rys. 639. Cztery linie oznaczające cztery tarcze sklepienne z Biblioteki Jagiellońskiej.

Jak dalece wkorzeniemem było upodobanie do zakładania sнопów żebrowych w osi głównej, świadczy kościół w Prusiech Wschodnich, na północy dalekiej zachowany (rys. 632 str. 96). Nawa główna, pojedyncza, posiada tutaj zębra, jakie spływają się w sam wierzchołek łuku tęczowego. Przyznać musimy, że jest to rozwinięcie na większą miarę zasady, o której mówiliśmy powyżej, odnośnie do dwóch krzyżówek naw bocznych w Erfurcie, w długości jednego przęsła nawy głównej.

Niepodobna przy sposobności tej nie dotknąć istoty sklepienia z biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie. Jest ono wciągnięte do wszystkich znaczniejszych dzieł konstrukcyjnych literatury niemieckiej. Gdybyśmy krytycznie zastanowili się nad przekrojem sklepienia tego w osi pomiędzy dwoma słupami, to musimy przyznać, że cztery linie a c,

ce, ed i db powstały wskutek połowienia dwukrotnego, albowiem punkt e należy do osi poprzecznej sklepienia z dwudziału pierwszego, a punkta c i d powstają z dwudziału drugiego. Taką filozofję kształtu mając przed oczyma nie trudno zawyrokować, że duch twórczy w Polsce działał niezmiernie jednolicie a mądrze. Przytaczamy raz jeszcze pierwiastek zdobniczy i konstrukcyjny w Polsce na ciesiołce wykształcony, a używający np. przy podcieniach często zamiast trzech aż pięciu słupów. Ważnym był w takim zeskładzie układ pięciu węzłów dla wydobycia czterech pól. I w przekroju sklepienia Jagiellońskiego, wyżej przytoczonego, widzimy pięć węzłów działowych (a, b, c, d, e) a między nimi zmieściły się cztery tarcze sklepienne. Związek pomiędzy pięcioma węzłami i czterema polami czyli przęsłami kościoła Marjackiego w Krakowie i kościoła Marjackiego w Wiślicy i kościoła Marjackiego w Toruniu aż nadto widoczny, abyśmy to bliżej musieli uzasadniać.

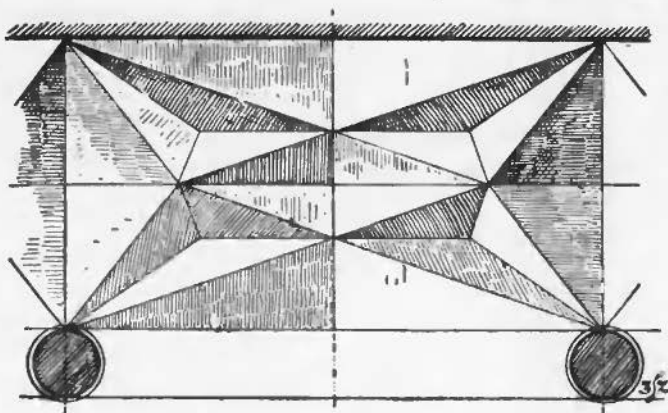
Przekrój poprzeczny, jako rys. 641 na str. 104 zamieszczony, poucza nas, w jaki sposób sklepienie to powstaje. Nie spostrzegamy na nim żadnych żeber i ta właściwość powoduje zmianę ich wykonania. Są to przeto sklepienia t. zw. kryształowe, Jagiellońskie.

Sklepienie Jagiellońskie, o jakim mówimy, jest właściwością jedynie tej wszechnicy krakowskiej, która posiada wiele osobliwości stylu Nadwiślańskiego. Essenwein w dziele: »Handbuch der Architektur«¹⁾ mianuje je sklepieniem komórkowym, dlatego, że nie posiada żeber żadnych. Należy ono raczej do sklepień kryształowych, lecz ponadto stanowi odmianę wielce samoistną, co przyznają uczeni niemieccy — »höchst eigenartige Lösung«. — Rysunek rzutu poziomego w pracy Essenweina nie jest dokładny i nie zgadza się z prawdą rzeczywistą. Przedkładamy dlatego dwa rzuty pod rys. 640 (str. 103) i rys. 641 (str. 104). Główną cechą sklepienia Jagiellońskiego jest to, że tarcze sklepienne, należące do dużych łęków przęsłowych (zatem nad słupami i przy ścianie) są częścią kolebki, zaś wszystkie inne tarcze sklepienne rozpadają się na same trójkąty małe, ściśle wedle zasady sklepienia piastowskiego. Tego nie podniósł i nie zaznaczył Essenwein. Co do czterech punktów, stanowiących węzły dla głównych krawędzi sklepiennych, te wedle prawidła należeć mają do prawa połowienia w każdej osi, zatem boki *ab* i *cd* połowią obie połówki osi poprzecznej, zaś boki *ac* i *bd* połowią obie połówki osi podłużnej. Sklepienia są zastosowane w rozmaitych szerokościach i długościach prostokątów, stąd można przyjąć, że w niektórych rzutach zasada połowienia nie jest dokładną, a wtedy

¹⁾ Dr Aug. v. Essenwein: IV Band, II Heft, zweite Auflage, str. 283: »Die romanische und die gotische Baukunst«.

główne krawędzie przekątniowe nie są łamane, lecz biegają po liniach prostych, jak to uzmysławia rys. 640 poniżej. W przekroju poprzecznym (rys. 641 str. 104) cztery pola czterech tarcz sklepiennych w osi głównej są częścią łęku ostrego, dlatego posiadają nieznaczną wklęsłość, dla wszystkich pól jednakową, tak że od węzłów działowych drugiego połowienia są one wykreślone tym samym promieniem, jaki służy dla głównego łęku jarzmowego.

Sklepienie Jagiellońskie służy za świadectwo bogatej pomyślności na polu architektury średniowiecznej w Polsce, bez posługiwania się wzorami zagranicy. Śnać co epoka Piastowska przygotowała, to czasy Kazimierza Jagiellończyka podźwignęły do rozkwitu. Razem z przyporami szkoły krakowskiej mówią nie tylko o wielkiej samodzielności budowników polskich, ale także o ich kulturze wysokiej, jaka nie potrzebowała czerpać soków obcych, bo miała własne, silne

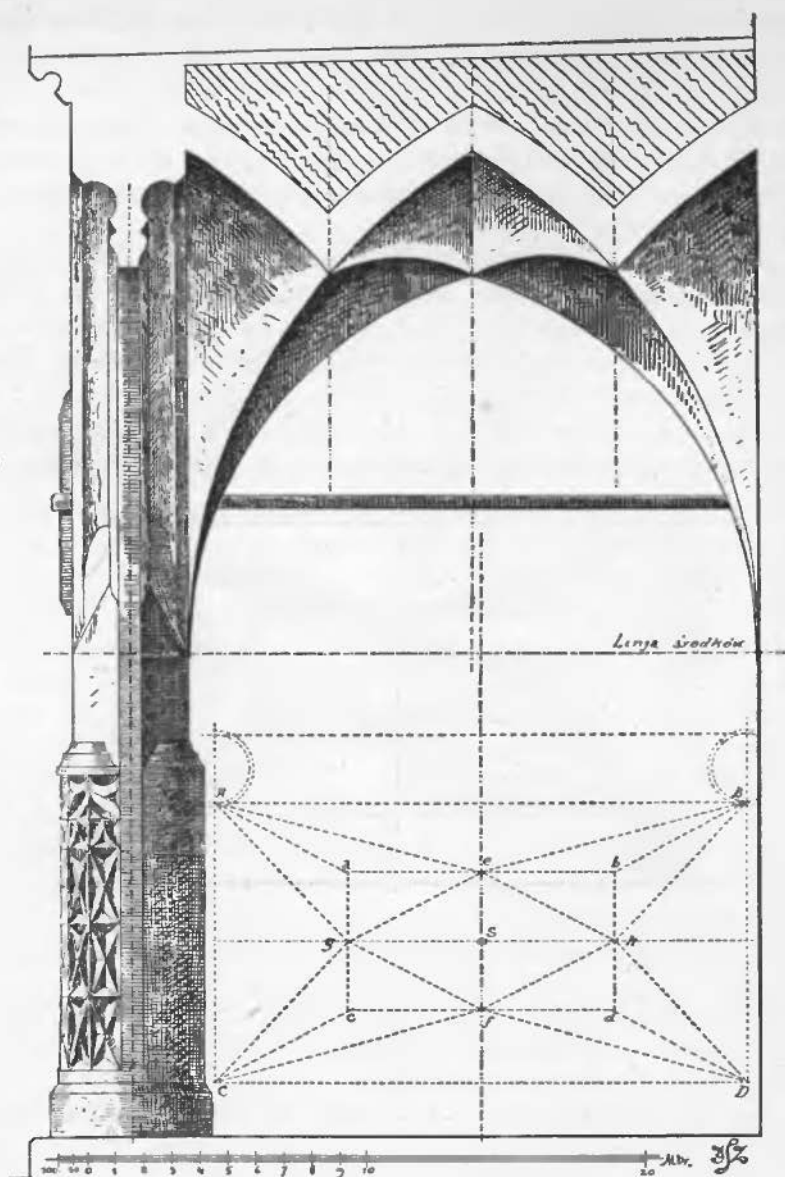


Rys. 640. Sklepienie Jagiellońskie z krążanku Wszechnicy Jagiellońskiej. Po linii osi głównej i po linii osi poprzecznej po pięć węzłów działowych.

a rodzime. Sklepienie Jagiellońskie — mimo to u nas prawie nieznanne i dlatego niedoceniane — nazwać możemy najwyższą chlubą stylu Nadwiślańskiego.

Na przekroju rys. 643 str. 107 mamy wyobrażoną odmianę sklepienia Jagiellońskiego, która tem się objawia, iż tarcze sklepienne mogą być nieco obniżone w miejscu, gdzie wpadają na łęki przęsłowe t. zn. poprzeczne. Zresztą wykreślenie owo okazuje dokładnie sposób założenia czterech tarcz w przekroju poprzecznym, wedle jednego i tego samego promienia, znajdującego się na linii środków. Cztery owe tarcze uchodzą za cztery pola pomiędzy pięćmią węzłami działowymi, zgodnie z prawami kształtowania w całym stylu Nadwiślańskim i w Polskiem Budownictwie Drewnianem.

Wszystko to razem wzięwszy przemawia najoczywiej za podstawą rodzimą utworu kształtowego, który na tej osnowie powstał



Rys. 641. Przekrój poprzeczny sklepienia Jagiellońskiego z uwidocznieniem rzutu poziomego, rozwiniętego na zasadzie „połowienia dwukrotnego”. Punkta *g*, *h* należą do rozdziału w osi wzdłużnej, a punkta *e*, *f* do osi poprzecznej.

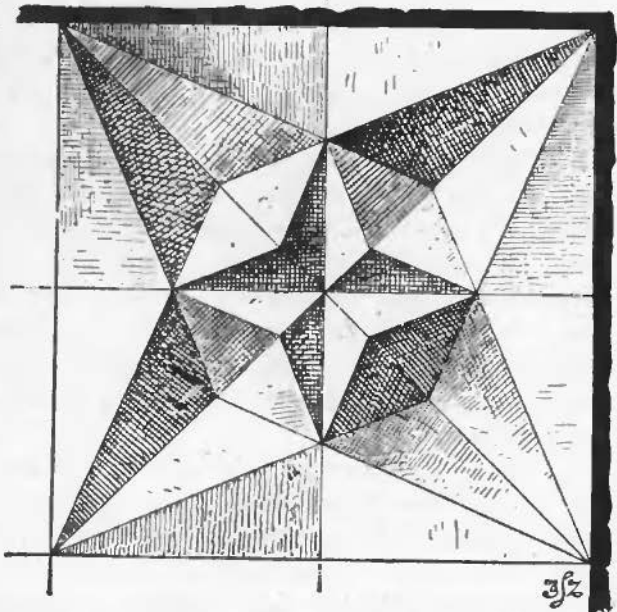
w Polsce, był w Polsce znany i najpowszechniej używany, a z Polski oddziaływał dokoła. Sklepienia atoli takiego, jak Jagiellońskie, nie znamy zgoła nigdzie indziej, tylko w Polsce.

Rozwinęło się ono przewdzięcznie nad kwadratem, zatem na skrzyżowaniu kruzganku, w kącie. Tu krawędzie wypukłe i krawę-

dzie wklęsłe zbiegają się w samym środku kwadratu do narożników ośmioboku umiarowego, jak to uprzytomnia rysunek 642 poniżej. Jest to sklepienie Jagiellońskie w pewnym stopniu jeszcze piękniejsze, albowiem myślą założenia jego są dwie gwiazdy czteropromienne, jedna na osiach głównych, druga na osiach przekątniowych. Ustawienie ośmiokąta wedle osi wszystkich służy za dowód powinowactwa kształtu z zasadą w Polsce zakorzenioną bardzo głęboko.

Ze sklepieniem Jagiellońskim łączy się pośrednio sklepienie Nadwiślańskie, ponieważ i przy tem ostatniem wątkiem dla rozwoju jest przyjęcie

czterech pól pomiędzy pięcioma węzłami działowymi. Jak rys. 644 na str. 108 rzecz objaśnia, krzyżówka wielka rozpada się na cztery małe krzyżówki, a gdy każda z tych małych jest dwudzielnie pojęta, przeto na łęku jarzmowym wypadają oznaczenia pięciu węzłów działowych. Sklepienia Nadwiślańskie były w Polsce szeroko i daleko rozwinięte a najliczniej do dziś dnia zachowały się na Pomorzu, szczególnie we Warmji. Wedle



Rys. 642. Rzut poziomy sklepienia jagiellońskiego, w kącie krążanka Wszechnicy Jagiellońskiej, od południowego zachodu.

takiej zasady powstały sklepienia w kościele w Braniewie, w Ornece (Rys. 645 str. 109) i t. d. Na ratuszu w Paźluku (w Pogezanji) podcień zachował sklepienia Nadwiślańskie jeszcze w połowie wieku XVII. zastosowane w ten sam sposób, jak to widzimy na kwadracie rys. 644 na str. 108.¹⁾ Węzły W_1 W_2 W_3 W_4 i W_5 stanowią przynależnością stylu Nadwiślańskiego, z pięciu słupów n. p. podcienia drewnianego zapożyczone. (Tu należy rys. 615 str. 79).

Dla uzupełnienia poglądu ostatecznego zwracamy uwagę baczną na sklepienia krążankowe, jakie wynikiły z prawa połowienia.

¹⁾ Bötticher. »Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ost-Preussen«, Heft III str. 45. Oberland (miejscowość Holland-Preussisch).

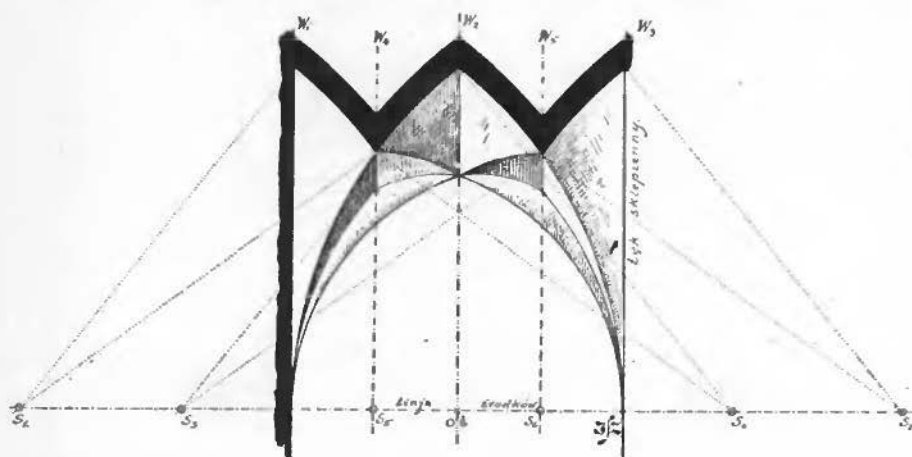
Widok przekroju przez podwórze pozwala nam zastanowić się nad prawdziwym pięknem rozwoju sklepiennego, który rytmicznie dla każdego łęku wytwarza w głębi przy ścianie tak zwany snop zębrowy, mieszczący się ściśle w osi głównej prześel wszystkich. (Rys. 619, 620 str. 83).

Ogromnie długi poczet zabytków polskich wkracza w ustrój sklepienny, oparty na dwudziale, to jest na połowieniu pojedynczym lub dwukrotnym. Przedewszystkiem wciągnąć tutaj należy także sławny kościół w Mogile pod Krakowem, sięgający w części najstarszej, jaką jest część kapłańska, samego początku wieku XIII. Twierdzą uczeni polscy, że za wzór układu miał służyć kościół w Schulpforta, lecz nie potrzeba udowadniać, o ile bliższą była budowniczemu Iwona Odrowąża myśl podaniowa, na miejscu w Polsce od czasów Dunina zakorzeniona.

Między kościołem Mogilskim a Lubiąskim na Śląsku zachodzi istotnie takie powinowactwo, że gdy ten ostatni (tak samo jak kościół w Henrykowie) ma filar, jako węzeł działowy w nawie głównej, pierwszy posiada filary na osi głównej w ramionach nawy krzyżowej od wschodu. Kościół w Lubiążu stanowi uzupełnienie kościołów o założeniu dwudzielnym po za ołtarzem wielkim i kto wie czy nie powstał za przykładem katedry wawelskiej. Szczegółem charakterystycznym kościoła w Mogile są kaplice zbliżnione po bokach prezbiterjum.

Tak w Kruszwicy, jak i w Strzelnie były najprawdopodobniej założone symetrycznie dwie kaplice po boku części kapłańskiej. Kaplica w Kruszwicy po lewej ręce jest dwudzielną, ma dwie krzyżówki i przyporę, jaka mieści w sobie niechybnie zarodek przypory szkoły krakowskiej. Kaplica w Strzelnie po prawej ręce jest w dwóch kierunkach dwudzielną. Na podstawie takiej nic dziwnego, że twórca kościoła Mogilskiego, obydwa ramiona nawy krzyżowej, obok części kapłańskiej pojął jako kaplice dwudzielnie założone. W przekroju podłużnym przez nawę krzyżową widzimy zatem dwa łęki otwierające się ku dwóm kaplicom od północy i dwa łęki, prowadzące do dwóch kaplic od południa. Te ostatnie są nadto zasklepione dwiema krzyżówkami, jak kaplica w Kruszwicy. Prócz tego wszystkiego sama część kapłańska składa się z dwóch prześel, czyli trzech węzłów działowych, co jest bez przerwy w związku łańcuchowym wszystkich utworów stylu Nadwiślańskiego. Kościół Cysterski w Mogile wprowadził kaplice zbliżnione takie, jakie dopiero w epoce Odrodzenia wystąpiły we Ferrarze (S. Maria in Vado i S. Francesco). Wiedząc w dalszym ciągu, jak wielu budowników pracowało we Wiedniu przy katedrze św. Szczepana przez XIV. wiek i XV., nic dziwić się też nie możemy, iż i tutaj się objawiły

ślady wpływów sztuki nadwiślańskiej. Sam Ungewitter to przyznaje.¹⁾ Układ bowiem filarów międzynawowych jest wewnątrz katedry tak pojęty, że na ścianie nawy bocznej na tle łuku przeszłowego nawy głównej przyjęte są dwa łuki o trzech węzłach działowych, ściśle wedle rys. 610 na str. 71 podanego. Każde pole sklepienia siatkowego posiada przeto dwa okna w nawie bocznej. Jakkolwiek więc sklepienie przeszło już w zespół t. zw. siatkowy, mimo tego w założeniu murów i węzłów działowych należy bezsprzecznie do tradycji sklepień piastowskich. We Wiedniu udział budowniczych polskich musiał być znaczny, kiedy np. w kościele Augustjanów, tuż pod zamkiem cesarskim, widzimy filary międzynawowe ośmioboczne, tak do wnętrza wprowadzone, że narożniki ośmiokąta wpadają doskonale na osie główne i przekątniowe, zatem jednoczą się organicznie z żebrami jarzmo-



Rys. 643. Przekrój poprzeczny sklepienia jagiellońskiego, z obniżonym łukiem przeszłowym, dla którego środki S5 i S6. — Punkta S1, S2, S3 i S4 odnoszą się do tarcz sklepiennych.

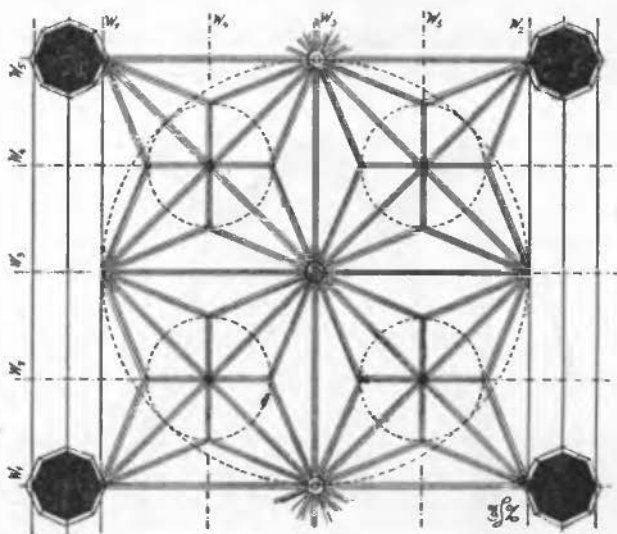
wemi, przeszłowemi i przekątniowemi. O wiele wcześniej na dziełach polskich było wprowadzone takie pojęcie utworu kształtowego (n. p. słup w sali Kazimierza W. na zamku krakowskim na dole, słup w kapitułarzu w Ładzie, słup w kolegjiacie wiślickiej itp.).

Ta myśl podaniowa, żyjąca od wieków silnie w Polsce, krzewiła dzieła bezwiednie drogą poczucia zwyczajnego tam nawet, gdzie powstawały dzieła nie należące bezpośrednio do historii naszej sztuki. Sklepienie przepiękne w zamku Miśnieńskim (Meissen) na Łu-

¹⁾ »Aenliche Verhältnisse der Pfeilerstellung finden sich sodann aus dem XIV. Jahrhunderte in der Kreuzkirche zu Breslau und aus dem XV. in St. Stephan zu Wien. In ersterer ist die Auflösung bewirkt mittelst Theilung des seitenschiffgewölbes in drei dreiseitige Joche und in letzterer durch die eigentümliche Gestaltung des Netzgewölbes«. («Gothische Konstruktionen», str. 145).

życach opiera się zasadniczo na idei tradycji piastowskich, stąd słup jeden w pośrodku sali i układ połowienia pojedynczego i podwójnego. Jest to sklepienie piastowskie, złożone z samych trójkątów międzybrowych. Podobnie można wytłumaczyć powstanie sklepienia na zamku w Malborgu, gdzie zbudował Winrich von Kniprode salę jednosłupową, o sklepieniu, które się wyłania z połowienia dwukrotnego każdej ściany kwadratu. Sala owa powstała z końcem XIV. wieku.

Rozwiązania rzutu poziomego w kościele Franciszkańskim w Solnogradzie (Salzburg), o słupie na osi głównej, jak i kościoła Cyster-

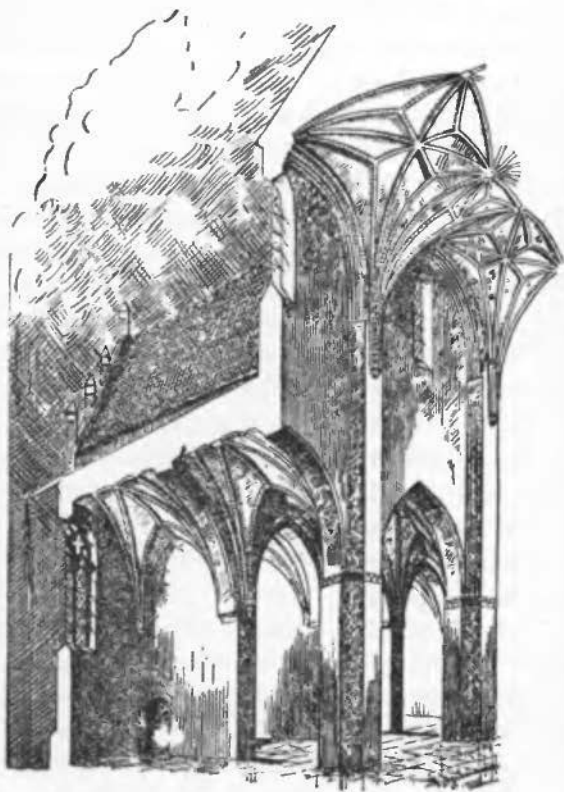


Rys. 644. Sklepienie Nadwiślańskie na kwadracie oparte, rozpadające się na cztery kwadraty małe. Zasadą są trójkąty o sklepieniu piastowskiem. (Braniewo, Orneta itd.).

skiego w Lilienfeld, nasuwają myśl wzorowania się tych dzieł na budowach piastowskich. Odnosić się to zdaje również do kościoła w Ehrbach i Riddagshausen. Kościół zaś we Fryburgu w Bryzgowji, to dzieło stanowczo należące do szkoły polskiej, albowiem mistrz Jan pochodził z Gemundji w Szwabji, gdzie Henryk, ojciec Piotra Parlerza, pracował i gdzie zaszczerpił pierwiastki stylu Nadwiślańskiego. Część kapłańska monasteru Fryburskiego składa się z kapliczek doskonale na prawie połowienia rozwiniętych, posiadających przeto przyporę w osi głównej każdej kapliczki. (Rys. 614 str. 78). Przekrój poprzeczny kaplicy zamkowej w Rydzyniu, w Prusiech wschodnich, to chyba jeden z najdoskonalszych wzorów takiego »d w u d z i a ł u«, ponieważ apsyda jej założona jest w dwóch bokach sześciokąta tak ustawionego, że wierzchołek jego wpada w oś główną wnętrza.

Jeżeli uwzględnimy okoliczności, które pozwalają nam twierdzić, że mistrzowie średniowiecza z Polski mieli sławę i dlatego rozchodzili się daleko po Europie, to może wolno będzie wyrazić przekonanie, iż drogą taką wpływy sztuki piastowskiej i jagiellońskiej sięgały w kraje nawet wysoką kulturą słynące. Wiemy np., że w Strassburgu istnieje na pewnym zworniku znak Piotra Arlera z Gemundji,¹⁾ a że dzieła jego znane tchną nadzwyczajnie właściwościami sztuki polskiej, więc wnioskować można o działaniu twórczości wedle stylu Nadwiślańskiego aż po te okolice. I rzeczywiście katedra Strassburska ma nawę krzyżową o sklepieniach jednospłuwowych, ściśle wedle kaplicy św. Barbary w Strzelnie. Obojętną zresztą byłoby sprawą, kto to był ów Henryk Arlerz, o którym Unger chce twierdzić, że to brat Piotra, nie ojciec,²⁾ w każdym razie pewnik to historyczny, że powołano go do Medjolanu, że przedłożył rysunki na budowę katedry medjolańskiej i w r. 1386 był nawet przy założeniu murów. Katedra owa była wielokrotnie zmieniana, nie dziw przeto, że ani w układzie, ani we wzniesieniu murów nic nie pozostało z myśli Henryka »de Polonia«. Ten Henryk odgrywał wielką rolę na dworze Visconti'ch, za-

tem czynność jego w Bolonji i w Pawji przy pałacach nie ulega wątpliwości. Skoro zatem we Włoszech niejednokrotnie przychodzi się nam spotykać z wyraźnymi przykładami »d w u d z i a ń u« i prawa połowienia, to okazy te możemy wytłumaczyć stanowczo oddziaływa-



Rys. 645. Wnętrze kościoła w Ornecie we Warmji, z uwidocznieniem jednego kwadratu sklepienia nadwiślańskiego nad nawą główną. — [Wedle Böttichera].

¹⁾ »Mittheilungen der Central-Commission 1881«, tabl. 11, fig. 198.

²⁾ »Die deutschen Dombaumeister in Prag u. Mailand« w dziele: »Zeitschrift für bildende Kunst«, str. 99 z r. 1871.

niem stylu Nadwiślańskiego. Jaki więc zachodzić może stopień powinowactwa pod względem utworu kształtowego pomiędzy pomnikiem Ludwika XII. i Anny Bretańskiej w Saint-Denis? tylko taki, który wytłumaczyć się da działaniem arcyzmu polskiego wśród twórczości na dworze francuskim. Od Strassburga, od Fryburga (w Bryzgowji) sztuka naniesiona z nad Wisły nie miała wielkiej odległości do St. Denis. Okna dwudzielne w Certozie koło Pawji, czy to nie jawne odzwierciedlenie okien dwudzielnych z czasów Piastowskich? Ten przepożęzny sposób rozwiązywania kształtu na zasadzie »dwudziału« przebija i z filarów międzynawowych kościoła Bernardyńskiego w Wilnie, które są wprawdzie tak założone, iż na osiach głównych i przekątniowych wypadają pola czyli boki, lecz mimo to w tych polach wnekowych zaznaczono dobitnie prawo połowienia za pomocą lasek, jakie ściśle przypadają na osie główne i przekątniowe. Sam autor dzieła o obrazach św. Jadwigi przyznaje miniatury sławne XIII. i XIV. wieku mistrzowi sławianinowi. Nic tak stanowczo nie popiera owego wyroku, jak rozpatrzenie się dokładne w szczegółach, które stanowią właściwą architektonikę średniowiecza. Pełno na nich przykładów »dwudziału« i prawa »połowienia«, tak samo jak wiele tam pierwiastków polskiej ciesiolki dawnej, jaka objawia te same znamiona, które do dziś przetrwały, w szczątkach wprawdzie, ale historycznie i dowodnie. Pomiędzy tymi miniaturami spostrzedz można wnętrze mieszkania z łóżem t. zw. podcieniowem. Boki jego wzdłużne mają po trzy słupy i dwa łęki, to znaczy są pojęte jako dwudzielne, dwuprzęsłowe o trzech węzłach działowych, skutkiem czego na osi głównej wypada znowu linja działu, zgodnie ze wszystkimi zdobieniami, o których dotychczas rozprawialiśmy. (Rys. 616 str. 80).

Przeciąga się taka nić twórcza po dziełach mistrzów różnych, aż wchodzi w epokę Odrodzenia. Dowodem niech będą obrazy Dürera, na których odszukać nie trudno wątku zaczerpniętego z ducha sławiańskiego, polskiego. Tak na drzeworycie, wyobrażającym Jezusa Chrystusa, żegnającego Matkę Boską, uderza nas wielce znamienity rysunek polskiej bramy starodawnej o mieczu zaciętym na ogon t. zw. jaskółczy, który jest właściwością tylko polskiego budownictwa drewnianego. Świadczy owo pochwycenie ciesiolki sławiańskiej na tle obrazu Palestyńskiego, jak przemożnie działały krynice twórczości z okresu piastowskiego i jagiellońskiego. Na obrazie Dürera, przedstawiającym Zwiastowanie, wprowadzony mamy »dwudziału« zasadniczy z dwoma łękami wnętrza i ze słupem w linii osiowej. Wniknęły tak pojęcia średniowiecza niebawem w epokę Odrodzenia, o którym teraz pomówimy.

Wyduje się nam atoli rzeczą nieodzowną na tem miejscu wtrącić uwagi kilka, dotyczących sklepienia w części kapłańskiej kościoła

Marjackiego w Krakowie. Wnętrze to było niegdyś dostrojone godnie do pomników sztuki polskiej, lecz zatraciło z biegiem wieków cechy pierwotne nie do poznania. Żebra krzyżówek dzieła Wierzyńskiego należały do utworu sklepień t. zw. piastowskich, tak jak one rozwinęły się w kolegiacie Wiślickiej z tą odmianą małą, iż w prezbiterjum kościoła Marjackiego w Krakowie były w jednej nawie zastosowane. Każda krzyżówka, na prostokącie oparta, musiała mieć początkowo przedewszystkiem główne żebra przekątniowe, skutkiem których czworobok w rzucie rozpadał się na cztery trójkąty duże. W każdym z tych trójkątów mieściły się trzy małe żebra przekątniowe, zbiegające się do ich środka geometrycznego, tak że powstawały zasadniczo trzy trójkąty małe o wspólnym wierzchołku przy zworniku. Były to przeto sklepienia toruńskie, które po przeróbkach przeistoczono na sklepienie siatkowe takie, jakie mamy uwidocznione na rzucie poziomym 624 (str. 86). Kiedy przed malowaniem kościoła, w myśl mistrza Matejki, zaczęto odnawiać sklepienia, wtedy wyburzono żebra pomniejsze a pozostawiono same tylko żebra należące do wierzchołków trójkątów małych, zatem małe żebra przekątniowe pomiędzy dawnymi przekątniami głównymi. Żebra przekątniowe główne znikły w ten sposób doszczętnie z uszczerbkiem dla znamienia sklepienia piastowskiego, toruńskiego. Skoro zatem czynniki przy odnawianiu wnętrza postanowiły w ogóle zmieniać co w ustroju sklepień części kapłańskiej tego kościoła, wtedy mogły się raczej zgodzić na uzupełnienie żeber przekątniowych głównych, jak na wyburzenie i poniszczenie żeber, jakie im wydały się niepotrzebne. Skutek jest taki, iż sklepienie dzisiejsze w prezbiterjum kościoła Marjackiego stało się wprost niezrozumiałe, dziwaczne i niejasne — albowiem nie ma zgoła żadnych żeber przekątniowych głównych. Jak wiele pomników architektury polskiej, tak i ten zabytek padł ofiarą zachcianki niczem nie usprawiedliwionej, aby zatracić rysy wybitne, należące do stylu nadwiślańskiego, tuż obok ołtarza Stwosza, który na skrzydłach zewnętrznych od góry zachował polskie dwunależcza, który na obrazach dolnych tych skrzydeł trzymał się dwudziału polskiego i który podstawę pod Tróję św. na szczycie obrócił krawędzią ku przodowi w myśl rys. 629 na str. 93.

Dowodzi to wymownie jasnego związku, między dziełami arcy-mistrza Wita Stwosza a dziełami architektury polskiej zachodzącego. Tak on jak i ci ostatni wiernie trwali w przykazaniu twórczem, aby w każdym dziele i na każdym szczególe odznaczać wszędzie i zawsze główne osi jego. Owe dwunależcza na ołtarzu Marjackim w Krakowie i obracanie podstawy graniastej krawędzią ku przodowi, to są znamiona takie same, jakie do dziś przetrwały wśród cerkwi na Rusi i na kościółkach podkarpackich (Rohatyn, Zembrzyce, Libu-

sza) a także na Kaszubach (Miłobądz, Steblewo), gdzie po kopułach lub chełmach wieżowych zawsze krawędzie wpadają w osie główne i przekątniowe, skutkiem czego ku przodowi pomnika kieruje się krawędź architektoniczna, nie pole. Tej zasady trzymał się Wit Stwosz i to zdradza powinowactwo jego ze znamionami stylu Nadwiślańskiego, na podstawie których przynależy on do twórczości sztuki polskiej. Te właściwości przyjął od Stwosza Dürer, jak to wspominaliśmy.

W tym też duchu pojęte i wykonane były pierwotne sklepienia części kapłańskiej w krakowskim kościele Marjackim. Nie od rzeczy będzie, jeżeli to głębiej uzasadnimy. Sklepienia piastowskie polegały na tem, że składały się ze żeber małych, do środka trójkąta się zbiegających, do zwornika (rys. 638 str. 100). Skoro przyjmiemy dwa żebra przekątniowe prostokąta danego lub kwadratu, wtedy w czterech trójkątach powstają cztery zworniki, należące do osi głównej i poprzecznej, jak to wyobraża jedno z czterech pól małych sklepienia na rys. 644 (str. 108) przedstawionego. Jest to sklepienie toruńskie czterodzielne, **czterozębrowe**, z uwidocznieniem czterech punktów, po dwa na osi głównej a dwa na osi poprzecznej.¹⁾ Istnieją atoli jeszcze sklepienia toruńskie sześciodzielne, **sześciozębrowe**, gdy w prostokącie prócz dwóch głównych żeber przekątniowych wystąpią dwa żebra poprzeczne. Takie sklepienie dochowało się na przykład w bocznych nawach kościoła św. Jana w Toruniu. Ponadto znamy jeszcze sklepienia toruńskie ośmiiodzielne, **ośmiozębrowe**, jeżeli oprócz dwóch głównych żeber przekątniowych odznaczają się tak żebra wzdłużne, jak i żebra poprzeczne. (Rys. 667 str. 141). Takim sklepieniem jest cały kwadrat środkowy ze słupem środkowym w kolegiacie Wiślickiej (rys. 625 str. 87). Żebra te ostatnie mają zadanie uwydatniać tem silniej oś główną i oś poprzeczną sklepienia. Do tego ostatniego rodzaju sklepień toruńskich należało sklepienie Wierzyńkowskie, zniszczone i zatracone. I tutaj żebra były tak rozprowadzone, że dążyły ku piętnowaniu prawa połowienia, co tem jaśniej tłumaczyło się przecinaniem żeber siatkowych w środku każdego żebra jarzmowego (od muru do muru). Celem głównym dla osnowy kształtu każdego była krawędź osiowa, jaka często na ołtarzu Stwosza się przypomina wśród rozmaitych obrazów jego.

Szkoda nie do naprawienia, iż tak pokaleczono sklepienia kościoła Marjackiego!

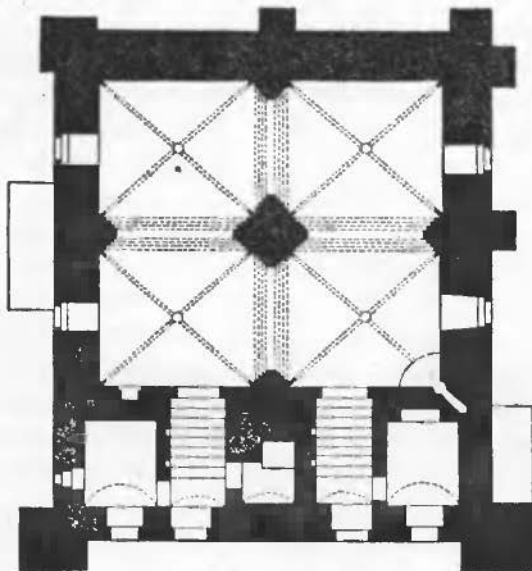
¹⁾ J. S. Zubrzycki. »Zwiewła Historia sztuki«, wyd. II. Rys. 159 str. 260.

Styl Zygmunowski, jako odcień sztuki Odrodzenia w Polsce, zajmuje dziedzinę nie mniej ogromną, jak styl Nadwiślański.

Wnętrza dzieł stojących zwłaszcza na przełomie pomiędzy epoką Kazimierza Jagiellończyka, Olbrachta a Zygmuntem pierwszymi, to jeden łańcuch arcyzmu na wskrós rodzimego, jakkolwiek pełno u nas było wtedy mistrzów obcych, szczególnie włoskich.

Omówiliśmy dokładnie sprawę powstania u nas dachów pograżonych i wyłuszczyliśmy poglądy, które upewniają nas, że były one znane i używane o wiele wcześniej, zanim Padova no powtórzył je na Sukiennicach w Krakowie.¹⁾ Musimy

w tem miejscu raz jeszcze wypowiedzieć zdanie, iż dachy pograżone słusznie i prawdziwie nazywano u nas dachami Kazimierzowymi, ponieważ są w istocie związane z epoką Króla Chłopków. Lepszego dowodu nie potrzeba nad przekrój poprzeczny ratusza poznańskiego, gdzie widzimy połacie dachowe wewnątrz murów ku sobie spadek mające. Jest to przeto zasada od wieków samodziśnie u nas powstała, przyjęta i rozwinięta. Daremno szukać drogi na wykazanie, jakoby do nas z Włoch ona przyszła. Dachy pograżone wynikły prawdopodobnie z dachów dwiśtych, w polskim budownictwie drewnianem używanych. Dla bezpieczeństwa ogniowego zamykano połacie wewnątrz pomiędzy murami, jak to szkic 647 na str. 114 rzecz objaśnia. Najskromniejszą drogą rozwiązania, to zestawienie dwóch połaci pomiędzy trzema punktami a, b, c. Mamy tym sposobem tak samo dwa pola, dwa przęsła i trzy węzły działowe, jak np. przy podcieniu drewnianem o trzech słupach. Związek kształtowy aż nadto uderzający, aby potrzeba to uzasadniać. Bogatszym rozwojem to dachy pograżone czteropołaciowe (rys. 648 str. 114), posiadające pięć punktów a, b, c, c, d. Wylania się przeto utwór kształtowy czteropolowy, o czterech połaciach,



Rys. 646. Rzut poziomy piwnicy ratusza Poznańskiego.
(Z dzieła Bettenstaedta: „Das Rathaus in Posen“).

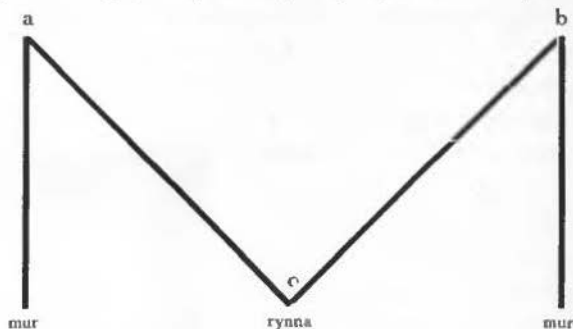
przyszła. Dachy pograżone wynikły prawdopodobnie z dachów dwiśtych, w polskim budownictwie drewnianem używanych. Dla bezpieczeństwa ogniowego zamykano połacie wewnątrz pomiędzy murami, jak to szkic 647 na str. 114 rzecz objaśnia. Najskromniejszą drogą rozwiązania, to zestawienie dwóch połaci pomiędzy trzema punktami a, b, c. Mamy tym sposobem tak samo dwa pola, dwa przęsła i trzy węzły działowe, jak np. przy podcieniu drewnianem o trzech słupach. Związek kształtowy aż nadto uderzający, aby potrzeba to uzasadniać. Bogatszym rozwojem to dachy pograżone czteropołaciowe (rys. 648 str. 114), posiadające pięć punktów a, b, c, c, d. Wylania się przeto utwór kształtowy czteropolowy, o czterech połaciach,

¹⁾ J. S. Zubrzycki, »Styl Zygmunowski«, rozdział III. od str. 115 począwszy.

między pięcioma węzłami działowymi. Sposób ten ściśle jednoczy się z pojęciem drewnianego podcienia pięciosłupowego, na którym stale utrzymują się do dziś dnia cztery pola i pięć węzłów działowych.

Załączamy pod rys. 646 na str. 113 rzut poziomy piwnicy z ratusza Po znańskiego dlatego, aby na tym przykładzie wykazać

raz jeszcze, jak często stosowanym był w architekturze polskiej ustrój sklepienny jednofilarowy lub jednosłupowy. Filar w środku piwnicy jest ustawiony jako kwadrat o bokach skośnych, pod kątem 45° wykreślonych, przez co na osie główne (poziomą i pionową) wypadają naroża kwadratu.

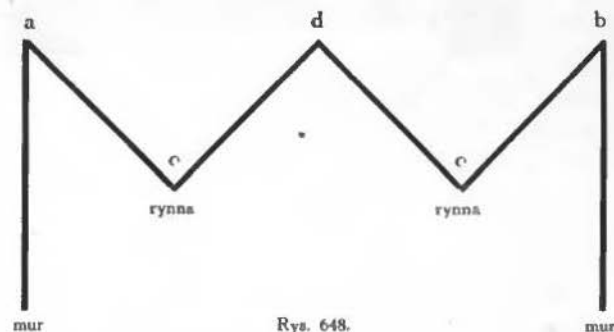


Rys. 647. Przekrój poprzeczny dachu pogrążonego o dwóch połaciach.

W przekroju pod rys. 649 str. 115 widzimy wewnątrz piwnicy o czterech łękach, a na I. piętrze uderzają nas dwa łęki ostre, »dwa n a ł ę c z e o s t r e« w ścianie z pasem na osi głównej. Odznaczenie »połowy« odnosi się także do dachu pogrążonego z czasów Kazimierza Wielkiego, osłoniętego murami czołowymi. To samo prawo połowienia dotyczy wieży, należącej jeszcze do doby

ostrołucznej, gdzie widzimy dwa n a ł ę c z e o s t r e na prawej połowie od osi głównej wieży i na połowie lewej.

Rozsądna podstawa tworzenia przewleka się widocznie jednolicie poprzez dzieła architektury polskiej tak w drzewie jak w cegle



Rys. 648.

Przekrój poprzeczny dachu pogrążonego o czterech połaciach.

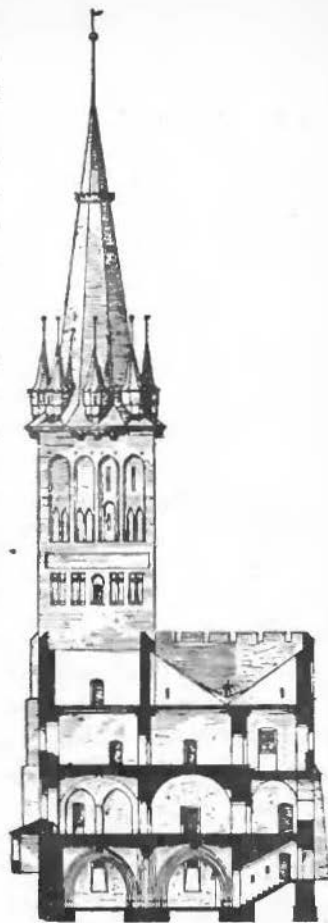
i w kamieniu, tak w stylu Nadwiślańskim, jak i w stylu Zygmun-towskim. Dowód to najsilniejszego pierwiastka swojskiego, jakby z jednych soków ziemi w drzewo i w kwiat bijącego. Żadnego przeszcze-piania, żadnego naśladownictwa tu nie widać. Jan Baptysta z Lugano, kiedy pracował przy ratuszu Poznańskim, zastał już mury czołowe i dachy pogrążone.

Były pojęte w duchu średniowiecznym.

Myśl czola polskiego, naczółenka polskiego czyli attyki, przyobekł Jan Baptysta w szaty Odrodzenia i w tem zasługa jego największa a prawdziwa. Zasada atoli właściwie pozostała dawna, czasów pewnie Kazimierza Wielkiego sięgająca; wszak pierwotnie nazywano powszechnie budynki z attykami murami Kazimierza Wielkiego.

Należy tu na tem miejscu jeszcze wyświecić przejrzyć środowisko właściwe, jakie służyło za tło dla architektury wieku czternastego w Polsce. Już po śmierci Kazimierza Wielkiego zaznacza się różnica coraz wybitniejsza pomiędzy Wielkopolską a Małopolską. Wielkopolska żyje dziedzictwem wieków i trzyma się ściśle t. zw. staropolszczyzny czyli staroświecczyzny w przeciwieństwie do Małopolski, która Ignęła coraz silniej i goręcej do nowoświecczyzny. Mimo tego która część narodu była więcej oświeconą? Nie Małopolska, lecz przeciwnie Wielkopolska, o której Szajnocha ¹⁾ mówi wyraźnie, że była »dawniej uczeńszą i oświecenzszą«. — W dziele badacza tego znajdujemy zdania wiele ważące. »Każdemu obżałowanemu Wielkopolaninowi musiał woźny okazać pozew na piśmie, gdy tymczasem w Małopolsce woźny ustnie rzecz zbywał«. Wielkopolska pełna jezior i bagien zmuszała mieszkańców bardzo wczesnie do czynnego zapobiegania niedo-
godnościom. Stąd czytamy o Leszku Czarnym,

który wiecuje z rycerstwem w sprawie mostów, aby ciągnąć je milami całemi po kraju naszym. Mosty owe, już znane z opisów kronikarzy za czasów Miecysława I., przemieniają się z drzewa na kamienne, co świadczy, jak budownictwo koło Gopła i Kruszwicy rychło wzmacniało się przy mostach sztuką kamieniarską. »Gdy niebo pogodne, a woda w jeziorze opadnie, widać dotąd ich szczątki na dnie jeziora« — mówi Szajnocha. Dodaje on w innem miejscu, że »Wielkopolska nareszcie, jeszcze od czasów króla Przemysława w k a-



Rys. 649. Przekrój poprzeczny przez piwnicę ratusza Poznańskiego, na jednym filarze w środku.
(Do rys. 646 str. 113).

¹⁾ Szajnocha Karol. Dzieła z r. 1877, tom V., str. 8.

mienne gmachy bogata, może się pochłubić, że Kazimierz W. już murowaną ją znalazł».

Wzmianki owe wzmacniają w nas otuchę do tem potężniejszego bronienia się przed małodusznością twierdzenia, jakoby Polska dopiero w XIII. i XIV. wieku od zachodu brała wszystko a nic własnego nie miała. Przeciwnie z Polski na Zachód szły promienie światła, bo niezbitcie tak wyrokuje Oktawjan Wolznerz z Krakowa do Wiednia powołany i Henryk Arlerz »z Polski«, zajęty przy budowie kościoła św. Krzyża w Gemundji.

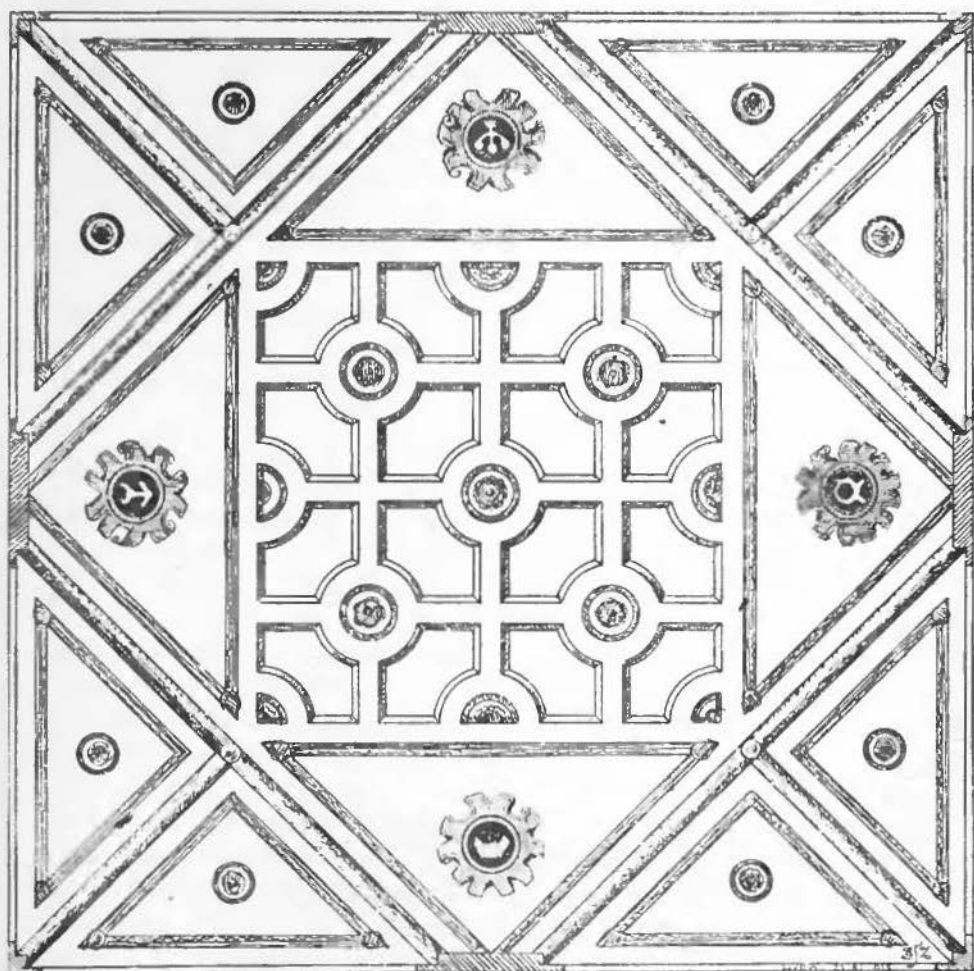
Choć zatem Ludwik Węgierski, po śmierci wuja Kazimierza Wielkiego, kochał się w obczyźnie i przez 31 lat czekania na tron Polski nie nauczył się po polsku, mimo to średnie i najwyższe warstwy narodu w Małopolsce wiernie trzymały się staropolszczyzny. Tylko »Grzymalicy«, przychylni cudzoziemczyźnie, lgnęli do Ludwika, zato w Wielkopolsce »Nałęcze« przedstawiają obraz dzielności iście starszlacheckiej. Jeszcze za Kazimierza W. »stoją Nałęcze mężnie przy królu i odzyskują tem dawny zaszczyt pierwszego szeregu (w bojach rycerskich) i szat szkarłatnych«. ¹⁾ Na »zawołanie« Nałęczów podnosiły się mnogie domy i rody do walki z Grzymalitami, to znaczy z objawami porządku coraz to bardziej nowoczesnego, przeciwnego stażemu rzeczy stanowi. Stąd w dobie Jadwigi i Jagiełły mnogo jeszcze objawów zdrowia narodowego, co uchodzi za nic przewodnią tradycji rdzennie polskich epoki końcowej średniowiecza i początku Odrodzenia.

Bogactwo płynące ze związku miast, związku czyli hanzy, która jest »owocem ziemi i przeszłości słowiańskiej«, czyniło Polskę krajem najświetniejszym w Europie ówczesnej. Hanza pochodzi od słowa starosłowiańskiego wanza, co oznacza węzeł, jak to podniósł Maciejowski. Zresztą prawie najważniejsze miasta Hanzy przez wieki nosiły nazwę miast wendyckich, wenedyjskich czyli sławiańskich. Tak i w tym kierunku objawia się prawda, że żywioł sławiański nie tyle brał z Zachodu, ile dawał na Zachód, zatem silniejszym był, jak się to powierzchownie uczonym wydaje, ponieważ tkwił w zasadzie na pierwiastku własnym, rodzimym, który stał się od wieków umiłowany i wkorzeniony. Choć zapiski, przeważnie obce, chcą mienić Kraków niemieckim w w. XIV., mimo to Zygmunt Luksemburczyk, uchodząc z Polski nie miał nawet odwagi szukać oparcia i pomocy w Krakowie, zatem opuścił ziemie polskie całkiem.

Tak wiemy na pewno, iż Wit Stwos z Polski zaniósł zdobycze wieku i sztuki do Norymbergji, ale nie wiemy na pewno, czy przybył do Krakowa z zachodu przedtem, wszystko zaś przemawia

¹⁾ Szajnocha Karol. Dzieła z r. 1877, tom V., str. 274.

wymownie za tem, że Stwosz był Krakowianinem i Polakiem. Tak dary z Polską związane oznaczają pewność, iż z Polski rozchodziły się prawie na wsze strony, nie do Polski się kierowały. Oto Ludwik Wielki, król węgierski i polski, posyła kosztowności i arcydzieła aż do Akwizgranu, opatrzone orłami polskimi, co oznacza pewność, że



Rys. 650. Rzut poziomy sklepienia Zygmuntowskiego z kaplicy przy kościele w Kościelcu (W. Ka. Poznański). Dzieło Jana Baptysty z Lugano.

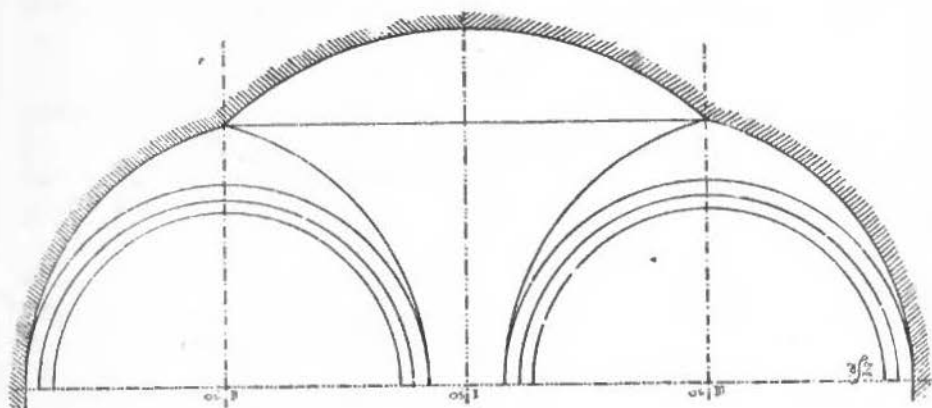
to były wyroby krakowskiej szkoły artystycznej, za czem znamiona przemawiają. Dary z Polski dla Erazma z Rotterdamu i dary Elżbiety, matki Jadwigi, dla papieża Urbana VI. czyż nie rzucają światła na obfitość arcydzieł w Polsce, która je mogła w każdej chwili ważniejszej rozrzucić poprostu. Tjara i cały strój pontyfikalny przedstawiał wartość 20.000 czerwonych złotych. Tjara sama była często przed-

miotem zastawu. Babka zaś Jadwigi, Elżbieta, kiedy się wybierała do Włoch, miała kilka okrętów dworu własnego, a pomiędzy jej kosztownościami były pręty złote i srebrne wartości 8 milionów złotych węgierskich! Wszystko to razem wzięwszy spostrzegamy świetność tła, w ramach którego rozwijało się życie polskie ruchliwe, wrzące uczuciem wzniosłości i pełne ducha. Nie dziw przeto, że z końcem wieku XV., prawie równocześnie z Witem Stwoszem, strzela szczytem myśli genialnej umysł taki jak Kopernik, pochodzący najniezawodniej ze Śląska.

Cały polot artyzmu i nauki w Polsce z końca epoki średniowiecznej jest prawidłowym wynikiem potęgi wielkiej czasów Piastowskich. Kiedy wcześniej bardzo, bo z pierwszymi laty wieku XVI. na tle dawnych bardzo stosunków Polski przez Węgry z Włochami — sztuka Odrodzenia zaczęła się krzewić po ziemiach Polski, wtedy architektura średniowieczna była jeszcze tak żywotną, iż przebijają z tworców renesansowych po przez wiek dalszy. Tak piękno w nowych szatach kojarzyło się wdzięcznie z kształtami średniowiecza, przez co wyłoniła się sztuka niezmiernie malownicza.

Odnosnie do wnętrza przedewszystkiem zwracają oko nasze sklepienia, teraz w architekturze świeckiej ważniejsze, jak w architekturze kościelnej. Na samym wstępie zaciekawia nas sklepienie kaplicy w Kościelcu koło Inowrocławia, jak nam wiadomo przybudowanej do kościoła starego przez Jana Baptystę z Lugano w połowie wieku XVI. Wnętrze kaplicy widzimy na tabl. 371 tomu IV. »Skarbu Architektury w Polsce« i tam zastanowienia rzecz godna przykuwa myśl naszą. Jest nią sklepienie wychodzące z kątów kwadratu za pośrednictwem żeber, zupełnie na podobieństwo sklepień piastowskich. Mamy dla ułatwienia poglądu załączony rzut poziomy sklepienia z widokiem od dołu ku górze (rys. 650 str. 117). Nasamprzód przyznajmy, iż między układem kaplicy św. Barbary w Strzelnie a tą kaplicą w Kościelcu zachodzi związek pokrewieństwa nierozzerwalnego. Znaczący się on zasadą »d w u d z i a ł u« na każdym boku tak, iż na każdej ścianie pod sklepieniem występują dwa łęki, »d w u n a ł ę c z e« półokrągłe, ze wspornikiem w osi głównej kwadratu. Jak wszechwładnie silnymi były pierwiastki »d w u d z i a ł u« w Polsce, świadczy i to dzieło Baptysty z Lugano, który tu przybywszy z południa musiał uleść poglądom miejscowym. W całości przeto ośm łęków czyli cztery razy po dwa łęki stanowią podstawę dla rozwoju sklepienia. Mając odznaczone osiowe węzły działowe na każdym boku, stwierdzamy dalej sposób połączenia ich między sobą. Do celu tego służą żebra ukośne, łączące jeden węzeł z drugim, ściśle tak samo, jak to widzieliśmy na rysunku 611 (str. 73), gdzie rozważaliśmy żebra W_1W_2 — W_2W_3 — W_3W_4 i W_4W_1 . Za pośrednic-

twem owych żeber skośnych rozpada się powierzchnia kaplicy u góry na kwadrat rombowy narożami w osiach głównych wiszący i na 4 trójkąty kątowe. Dla ich przepołowienia wprowadził artysta żebra, należące ściśle do przekątnej kwadratu dużego, tak że w każdym narożu wystąpiły dwa trójkąty. W założeniu całem znajdujemy do tychczas ściśle znamiona sztuki piastowskiej, przeszczepione tu do dzieła Odrodzenia. Są one nacechowane »prawem połowienia«, powtarzającem się w tym przypadku wielokrotnie, dla tej przyczyny uważać musimy sklepienie tak rozpoczęte za wątek oparty na sklepieniu piastowskiem, o jakim mówiliśmy dokładnie. Wskutek zasady połowienia przyjął Jan Baptysta boki skośne w dalszym ciągu za podstawę dla kwadratu małego, środkowego, którego naroża wpadają w sam środek długości każdego boku rombu. Pomiedzy bokami



Rys. 651. Przekrój przez sklepienie Zygmuntovo w kaplicy w Kościelcu, koło Inowrocławia. Dzieło wczesnego Odrodzenia z r. 1555.

kwadratu małego, a bokami rombu przepołowionego, powstały trójkąty nowe, związane ze wspornikami, po osiach głównych kaplicy założonymi. Oto ustrój sklepienny rozpadł się w rozkładzie tą drogą na 12 trójkątów prostokątnych i na kwadrat, mieszczący się w środku pomiędzy tymi trójkątami. Nie dość na tem, artysta włoski wcześniej bardzo uległ tak wszechwładnie pobudzeniom sztuki miejscowej, że dla wypełnienia powierzchni wewnętrznej kwadratu małego zastosował pięć węzłów działowych i cztery pola. Wiąże się zasada owa w sposób przedziwny z podaniem wiekowem, o którym dość obszernie mówiliśmy powyżej. Wszystkie pięć węzłów na każdym boku są dokładnie zaznaczone pasami, jakby naśladowującymi belki poziome do stropu drewnianego przynależące. Gdzie się przecinają pasy, tam naprzemian wprowadził Jan z Lugano różyczki otoczone pasem kolistym, pierścieniem. Dla uwydatnienia zresztą osi głównych

na tak zwanych lunetach, w trójkątach po nad wspornikami, umieścić cztery godła herbowe: Nałęcz, Ogończyk, Godziemba i Łódzia. Zwyczaj przyozdabiania sklepień tarczami herbowymi naśladuje bezsprzecznie sposób piastowski i jagielloński, w Polsce powszechnie znany i używany.

Tak przyznać musimy, iż sklepienie kaplicy z Kościelca jest wielce niezwykle, związane z objawami sposobu sklepiennego polskiego. Dla lepszego zrozumienia pojęcia zespołowego należy rozpatrzeć przekrój odnośny, jaki widzimy na rys. 651 (str. 119). W osi głównej, przypadającej w połowie pierwszej na środek rozpiętości kwadratu widzimy to miejsce, gdzie Baptysta założył wspornik klasyczny, jako przeznaczony do dźwignia »d w u n a ł ę c z a« półkolistego, pełnego. Dla środków łęków, tworzących d w u n a ł ę c z e wypadły tym sposobem osie, należące do połowienia drugiego, zatem oś II. i oś III. Wyprowadziwszy linje pionowe w osi II. i III. otrzymamy punkta, gdzie się przecinają linje półkolebek, od ściany wychodzących i sięgających do linii kwadratu małego. Z kwadratu owego widać bok jeden, łączący punkt osi II. z punktem osi III. Po nad kwadratem małym rozpięto sklepienie wichrowate, jakby do odcinka kuli należące, którego punkta z kołem związane wpadają na cztery narożniki kwadratu małego.

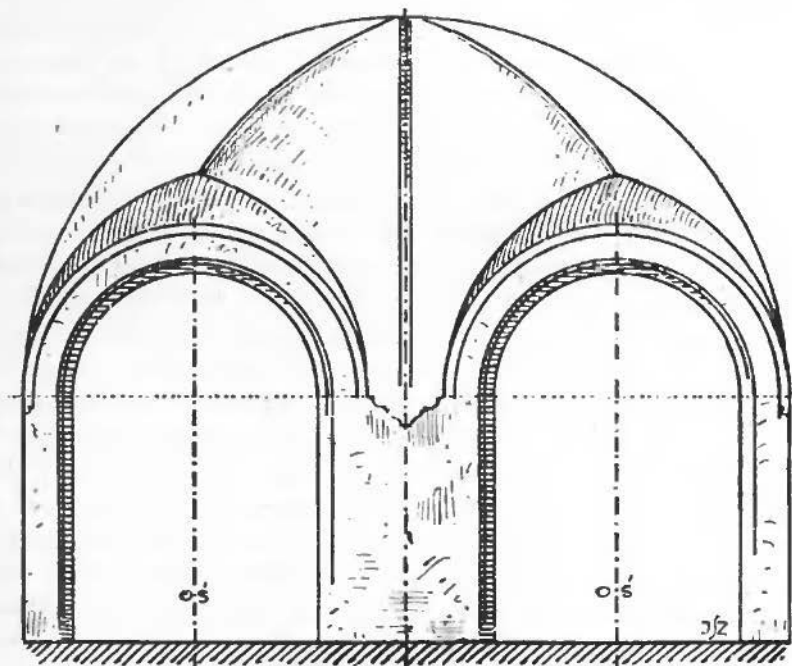
Pomysłowość przeto, uwydatniona w rzucie poziomym, dopiero co opisanym, staje się na tym przekroju głębszą i bardziej zdumiewającą. Sklepienie tak wykształcone uchodzi słusznie za wytwór sztuki miejscowej, która opiera się na ogniwach dalekich przykładów swojskiego pojmowania rzeczy. Gdy jest ono później mniej więcej podobnie używane, tak w architekturze kościelnej, jak i świeckiej, a należy głównie do epoki Zygmunto w s k i e m i z w a ć powinniśmy.

Tenże sam Jan z L u g a n o wprowadził ściśle przybliżone sklepienia i do ratusza Poznańskiego, a to na I. piętrze w części nowej, dobudowanej. Rzut poziomy I. piętra umieściliśmy w pracy innej.¹⁾ Przekrój odnośny ratusza na poprzek sali wielkiej, od przodu umieszczonej tuż za podcieniami, okazuje podział dwoisty, ponieważ sala podzieloną jest na dwie połowy za pośrednictwem dwóch filarów, jakie przypadają ściśle w oś główną wystawy przedniej. Sala ta ma w każdym kącie takie samo przejście do przekątnej trójkąta, jakie widzieliśmy w kaplicy dopiero co omówionej. Nad każdym kątem jest trójkąt przepołowiony, zatem 16 trójkątów występuje w sali całej — po 8 w każdej połowie. W głębi obok wieży zbudował mistrz Lużański Salę sędziowską, a w niej, odnośnie do przekroju poprzecz-

¹⁾ J. S. Zubrzycki. »Styl Zygmunto w s k i e m i«, rys. 62. str. 52.

nego, umieścić znowu słup czyli filar w samej osi głównej, w połowie rozpiętości i to nawet dwa razy — słup za słupem. W narożach tej sali widzimy przejścia trójkątne, skutkiem czego powstało sklepienie Zygmuntofskie nieco odmiennie ukształtowane, jak tamto w kaplicy. Doskonałym przykładem sklepienia Zygmuntofskiego to rozwój wnętrza sali królewskiej w tymże ratuszu, tuż za wieżą.

W związku z temi rozwiązywaniem powstały sklepienia wielce zajmujące Dworu Korniakta czyli dziś Sobieskiego we Lwowie.¹⁾ Szczególnie wielką budzą tu ciekawość sklepienia na dole w sieni



Rys. 652. Przekrój poprzeczny sieni o sklepieniu Zygmuntofskim — z prawem podwójnego połowienia.

i po prawej ręce od wejścia. W przekroju poprzecznym sieni wchodowej występują znamienne dwa łuki od przodu i dwa łuki w głębi. Pomiędzy pierwszymi jest brama i okno (pierwotnie zdaje się były drzwi), pomiędzy jednym łukiem w głębi (po lewej) jest wejście na podwórze, pomiędzy łukiem drugim było wejście na schody główne, zanim przerobiono je potem na schody dzisiejsze. Gdy tak w przekroju poprzecznym panuje pojedyncze prawo połowienia, to w przekroju podłużnym jest ono dwukrotne, zatem występują cztery łuki, z czego wynika, iż w osi głównej długości sieni jest węzeł działowy

¹⁾ J. S. Zubrzycki, »Styl Zygmuntofski«. Rzut poziomy pod l. 124 na str. 99.

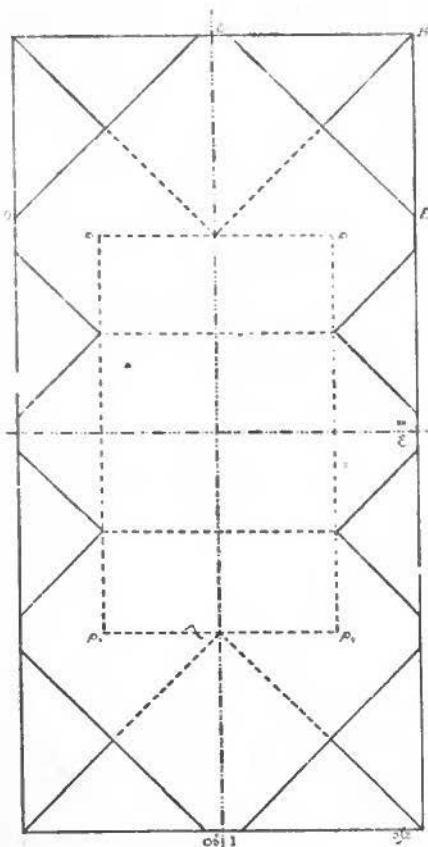
a nie pole. Zupełnie w ten sam sposób rozwiązano ustrój sklepienia w sali małej, równoległej do sieni, ponieważ i ona ma »dwunależcza« po bokach krótszych, a jest czteroprzęsłowa (o pięciu węzłach) po bokach dłuższych. Sala zaś większa od strony podwórza odbiega nieco od prawidła dwudziału na bokach krótszych, natomiast boki dłuższe posiadają cztery pola pod czterema łękami o pięciu węzłach. Po narożach tego sklepienia uderzają w oczy sklepienia przekątniowo założone, zupełnie na podobieństwo wysklepek z kaplicy w Kościelcu. Jest to przeto znowu odmiana sklepienia Zygmuntońskiego.

Na zasadzie »dwunależcza« w boku krótszym (o trzech węzłach działowych) i czteroprzęsłowości w bokach dłuższych (o pięciu węzłach działowych) były prawie wszystkie sienie wielkie po domostwach stolic polskich zbudowane. W Krakowie, Poznaniu, Warszawie, Lublinie, Piotrkowie i t. d. pełno było do niedawna takich przykładów, z których znaczna część przepadła wśród przeróbek ustawicznych, a nieznaczna liczba tu i ówdzie się przechowała, trudna nawet do zauważenia wpośród szaty nowoczesnej. W Warszawie n. p. każda sień większa miała w głębi »dwunależcze« o polu jednym do podwórza prowadzającym i polu drugim, które się otwierało na schody. Wielka sala na dole Sukiennic krakowskich, trzymając się dwunależcza ostrego z czasów średniowiecza, uchodzić może za pierwotny wzór głośny. W Krakowie dla uprzytomnienia rzeczy powołajmy się na sień piękną pałacu Jabłonowskich, w rogu ulicy Brackiej i Rynku głównego. Przekrój poprzeczny uzmysławia rys. 652 na str. 121 zapodany. Na osi głównej przyjęto tutaj filar jako węzeł działowy, po bokach którego na prawie połowienia wystąpiły dwie osie dla dwóch łęków sklepiennych. Od wspornika w osi głównej umieszczonego, biegną linje przekątniowe dla sklepień kątowych o dwóch polach trójkątów sferycznych, jak to wyobraża rzut poziomy pod rys. 653 na str. 123 umieszczony. Układ sklepienia wedle tego ma po kątach cztery sklepienia przekątniowe, należące do dwudziału boków krótszych, a do czterodziału boków dłuższych. Środkiem sklepienia odznacza się prostokąt jako powierzchnia przeznaczona dla malowidła, dla fresków lub gipsowych ozdób geometrycznych, wreszcie dla stiuku. Jeżeli który szczegół architektoniczny dawny przyczyniał się do uroku wnętrza, to z pewnością sień przestronna o sklepieniu Zygmuntońskim, jakie opisaliśmy.

Z czasem sztuka Odrodzenia, przekształciwszy się na zdobniczo pełne arcyzmu, poczęła się chwycić linji miękkich z baroku wyłonionych, jakie głównie najpodatniejsze pole znalazły w architekturze wnętrza kościelnych. Podniebienia powierzchni na kole lub elipsie rozwiniętych, pokryły się teraz gipsaturami wspaniałymi o płach zło-

conych, lub obrazami malowanymi zapełnionych. Zasadniczo w stylu Zygmunto wskim trzymano się w tym względzie podziału, wyłonionego ze sześcioboku albo z kwadratu na ukos ustawionego. W przypadku pierwszym dwa pasy ze sześciu przypadały na jedną z osi głównych (np. w kopule kaplicy Oświęcimów w Krośnie. Tablica 398 »Skarb Architektury w Polsce«). Znamy wszakże zdobnictwo wnętrza kaplicowego, w czterech ramionach krzyża ujęte, jak np. z kaplicy św. Sebastjana kościoła klasztor nego na Bielanych pod Krakowem. (Rys. 654 str. 125).

Tego rodzaju osnowy rozwój zaznacza podstawowo obie osie główne (wzdłużną i poprzeczną), przez wydobycie w nich pasów ozdobnych, pomiędzy którymi rozwijają się pola wolne, ujęte ramami o liniach płynnych. Oceniając taki utwór kształtowy nie trudno znaleźć w nim nawyknięcie ducha twórczego do trzech węzłów działowych, czyli do uwydatnienia węzła środkowego pomiędzy dwoma węzłami skrajnymi z każdej strony. Piętnowanie osi głównej za pomocą węzła działowego czyli słupa jest bezsprzecznie dziedzictwem polskiego budownictwa drewnianego. Tak np. we wnętrzu kaplicy Wazowskiej na Wawelu, spostrzegamy rażącą sprzeczność w porównaniu z kaplicą Zygmunto wską opodal. Gdy w przekroju poprzecznym tej ostatniej stwierdzamy troistość podziału, a to skutkiem wprowadzenia trzech pól i czterech węzłów działowych (pilaster kątowny z jednej strony, dwa pilastry na ścianie i pilaster kątowny



Rys. 653. Rzut poziomy sklepienia Zygmunto wskiego, opartego na prawie połowieniu. Takie sklepienie w pałacu Jabłonowskich w Krakowie.

z drugiej strony), to w przekroju kaplicy Wazów mamy dwudział, a to wskutek przyjęcia dwóch pól i trzech węzłów działowych (pilaster kątowny z jednej strony, jeden pilaster w osi głównej wnętrza i pilaster drugi z drugiej strony). Arcymistrz kaplicy Zygmunto wskiej, owiany bezpośrednio sztuką włoską, odtworzył ściśle znamiona klasyczne. Artysta kaplicy Wazowskiej, po zżyciu się z pier-

wiastkami sztuki rodzimej w Polsce, uległ bezwiednie wyrazowi miejscowemu i umieścił słup na osi głównej ściany wewnętrznej. To bardzo znamienne.¹⁾

Jednym z najdokładniejszych przykładów trzymywania się osi głównej i poprzecznej wewnątrz kopuły, to kaplica Boimów przy katedrze we Lwowie. Niedawno odnalazł badacz pewien, że twórcą tej kaplicy był Janusz Głuski. Uważano to wnet tak niepodobnym do prawdy, że wiadomość ową pogrzebano jako zmyślenie. Zdaniem naszym atoli, jeżeli co mówi najdosadniej o polskiej myśli twórczej architektury tego zabytku, to właśnie zasada ścisła połowienia ścian zewnątrz i uwydatnienia jej pilastrami w osi głównej tak na zaplecku jak i z boku. Przedziwnie zgadza się dalej związłe z ową zasadą rozdzielenie takie wewnątrz pasów na podniebieniu kopuły tak, jak to uzmysławia rys. 666 na str. 140. Mamy tu cztery pasy, wpadające po dwa w oś główną i po dwa w oś poprzeczną — w te osie, jakie wylaniają się z filarów uwięzłych czyli pilastrów zewnątrz założonych. Naprowadzić nas to może na przypuszczenie, że pomysł samej budowy kaplicy pochodzi rzeczywiście z ręki architekta polskiego, zaś rzeźby zewnątrz i wewnątrz należą do Jana Pfistera, jak to wykazał Wł. Łoziński.²⁾ Na dziełach tego ostatniego nie widzimy najmniejszego śladu połowienia, co świadczy, jak odmienną była zasada tworzenia poza ziemią polską. Natomiast Janusz Głuski, jako budowniczy krakowski i Mina, jako kamieniarz, trzymali się prawa odwiecznie w Polsce żyjącego i rozwinęli je tu w pełni. Oto co umożliwia twierdzenie, że ci dwaj mogą być wykonawcami kaplicy Boimów.

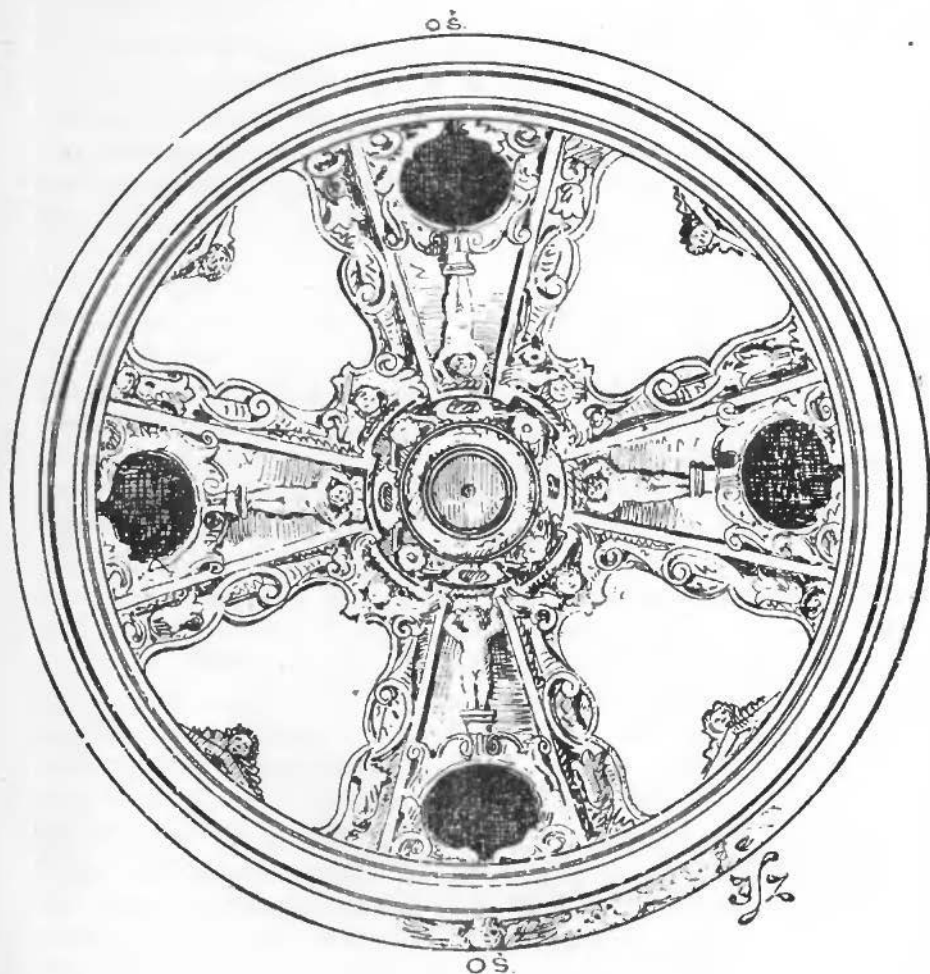
Popiera ów domysł jeszcze jeden czynnik — oto na przekroju poprzecznym kaplicy (rys. 655 str. 127) widać gzems opasowy, który posiada stanowczo trzy węzły działowe, a z dwoma przyściennymi pięć węzłów działowych, tak że we fryzie wypadają trzy wsporniki a cztery pola. Jest to oczywiście w ciągu dalszym ta sama nić zamiłowania artystycznego, która kazała po kościołach zakładać trzy filary międzynawowe dla czterech pól przęsłowych. Zawsze liczba nieparzysta węzłów działowych, a liczba parzysta pól czyli przęsł. Porównajmy rozdział tych skrzyńców z rys. 591 na str. 47, dalej z rys. 592 na str. 49 i z rys. 594 na str. 51, a zrozumiemy różnice dokładnie.

Stosownie do takiego pojęcia kształtowego odznaczano zawsze i wszędzie osie główne a często bardzo nawet i osie przekątniowe węzłami działowymi, a nie polami. Dowodem i wzorem przepysznym

¹⁾ J. S. Zubrzycki. »Styl Zygmunowski«, rys. 56, str. 45.

²⁾ »Po ziemi ojczystej«: J. S. Zubrzycki i Jadwiga z Łobzowa, Katedra Lwowska, zeszyt IV i V, str. 90 i 91.

to kopuła nad kaplicą Matki Boskiej na Piasku w Krakowie. Jest to jeden z najpiękniejszych okazów w rzędzie zabytków bardzo licznych tego rodzaju. W przekroju, czy podłużnym czy poprzecznym lub nawet przekątniowym kopuły, mamy zawsze na osłonie jej zewnątrz niej żebra nawet do pokrycia należące, jako wę-



Rys. 654. Rzut poziomy podniebienia z kopuły kaplicy św. Sebastjana na Bielanych pod Krakowem. Rzut połowienia w osiach głównych (Art. Baptysta Falconi).

zły ośmioboku, tudzież widzimy słupki międzyokienne latarni także ośmiokątnej. Rzecz ową najlepiej uprzytomnia rzut poziomy, z widokiem z góry, na rys. 656 (str. 129). Nie trudno zawyrokować, że pomiędzy ośmiobokiem sklepienia Jagiellońskiego na rys. 642 (str. 105) wykreślonym, a ośmiobokiem latarni na rys. 656 (str. 129) uwi-
doczniejszym, zachodzi ścisły związek powinowactwa kształtowego. Ta-

kie utwory architektoniczne, dążące do wydobycia osi głównych, zdradzają potężny zaród myśli twórczej, z rodzimych własności okwitających. Patrząc na ośmiobok ostrokrawężnie po osiach założony, widzimy z jednego (na osi) punktu patrzenia pięć węzłów (pięć słupków latarni np.) a cztery pola jako cztery przęsła (cztery okienka latarni).

Trzy węzły to trzy słupy drewniane, pomiędzy którymi są dwa pola zmierzowane. Pięć węzłów zaś to w ciesiołce polskiej pięć słupów drewnianych, pomiędzy którymi cztery przęsła zamierzowane.

Aby to lepiej zrozumieć, czas nam koniecznie rozpatrzyć główne znamiona Polskiego Budownictwa Drewnianego, zwłaszcza jak przedstawiają się one i rozwijają obecnie w przedmiocie przestrzeni wnętrza i przekrojów odnośnych.

W ciesiołce polskiej najznaczniejszą rolę i dźwignia i upiękaszania odgrywa słup drewniany, przy ścianach wieńcowych wprowadzany tak do chaty ludowej, do dworku małomiasteczkowego, jak do kościoła, dworu wielkopańskiego, spichrza, itd. Słup taki, przystawiony na wysokość wzdłuż układu poziomego bierwion, przeznaczonym bywał do dźwignia ciężaru właściwego bądź stropu, bądź dachu. Pod względem czysto technicznym wypada przyznać wielką słuszność takiemu zespoleniu wątków budowlanych, ponieważ ściana sama z bierwion poziomych luźno ułożona, nie mogła mieć pierwotnie celu innego, jak odgraniczenie przestrzeni. Ściana n. p. z półokrągłaków powstała wcale nie była przysposobioną do pełnienia służby dźwignia i podtrzymywania. Domostwo bez słupów dla oszczędności skłeczone, »na z rąb« czyli sposobem węglowym na ogon jaskółczy wiązane, trzyma się wprawdzie w sobie i nierychło upada, jednak garbi się prędko, przechyla i z pionu schodzi. Aby temu zapobiedz, dawna sztuka ciesielska w Polsce i na całej Sławiańszczyźnie, posługiwała się słupami przy wiązaniu wieńcowem. Słup taki podpierał górą bezpośrednio belkę poziomą t. zw. płatwicę, na której spoczywały jednym końcem belki poziome stropowe, obciążone, lub przypustnice jako kończyny poziome wiązania dachowego, na jakim opierały się krokwy.

Rozróżniamy kilka sposobów zastosowania słupów przyściennych:

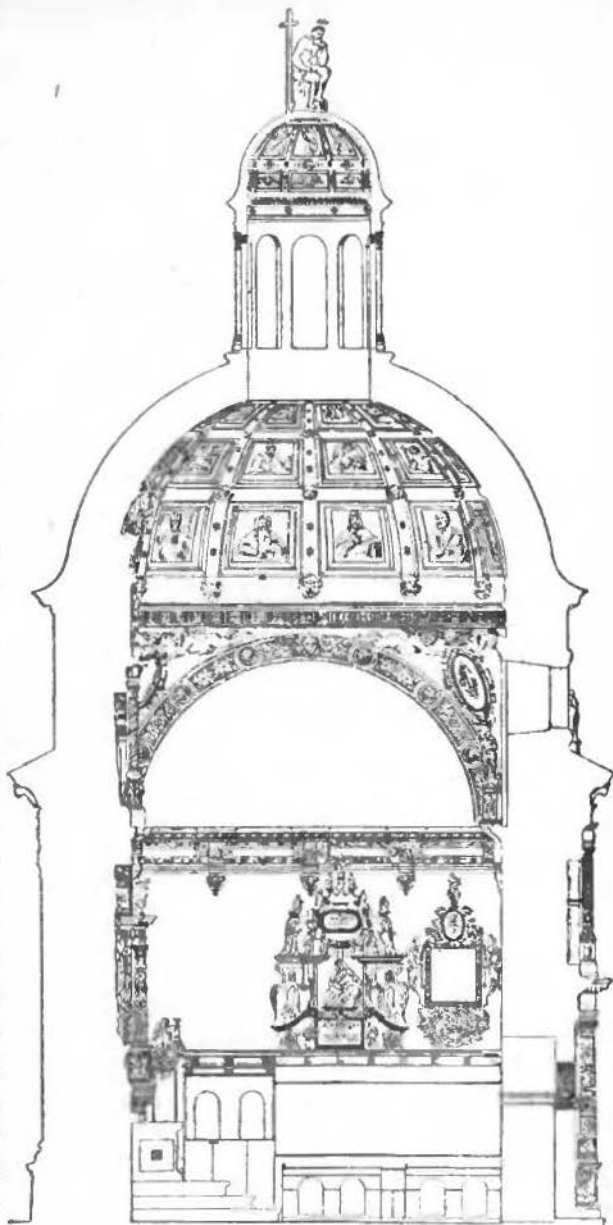
1) Słup może być tuż koło bierwion poziomych ustawiony tak, że do nich przylega szczelnie jednym z boków graniastosłupa. Zespół taki w ciesiołce polskiej zwiemy przyłapem i to przyłapem pojedynczym wtedy, gdy słupy są dookoła ścian pojedynczo ustawione, pojedynkiem.

2) Słupy parami używane, zblźnione, czyli t. zw. »dwojaki«, przystawiane bezpośrednio do ścian wieńcowych tworzą »przyłap« podwójny.

3) Słup może być oddalonym od ścian domostwa o grubość drzewa, zatem nie przylega do bierwion, lecz jest odgraniczony od nich o t. zw. przyzbę, (t. j. podsyp dołem przy izbie) i zespół taki zwiemy układem na przyzbę. Przyzba może być pojedyncza, jeżeli słupy są pojedynczo wprowadzone, pojedynkiem.

4) Słupy parami w odległości o grubość belek założone tak, że tworzą »dwojaki« dają wiązanie przyzbowe, podwójne.

Oprócz tych zachodzi jeszcze jeden sposób łączenia słupa z domostwem lub w ogóle z budowlą drewnianą, a to mianowicie skutkiem oddalenia słupa od ścian tak znacznego, iż pomiędzy ścianą a słupem powstaje w przekroju przestrzeń wolna, zwana podcieniem. Najczęściej podcień taki w polskim budownictwie drewnianem występował pierwotnie od czoła budynku, chaty lub dworku, pod ścianą szczytową bardzo ozdobną, a że w tem miejscu stanowczo nie miał związku żadnego ze sienią domostwa, dlatego okazuje się, jak niesłusznie niektórzy podcień chcą nazywać podsieniem (?).



Rys. 655. Przekrój kaplicy Boimów we Lwowie z uwidocznieniem pasu sklepiennego na osi.

Zasadniczo przeto rozróżniamy dwie odmiany polskich podcieni drewnianych.

I. **Podcień płytki pojedynczy**, gdy odległość słupa od ściany wynosi mniej więcej połowę rozstawy słupa do słupa. Słupy pojedyncze. Przekrój dany rzecz najlepiej objaśnia. (Rys. 658 str. 132).

II. **Podcień głęboki pojedynczy**, jeżeli odległość słupa od ściany jest tak wielką, jak odległość słupa od słupa we widoku podcienia od przodu. Słupy pojedyncze. W tym przypadku znowu przekrój objaśnia założenie najdokładniej. (Rys. 659 str. 132).

III. **Podcień płytki podwójny**, taki sam jak pod I., gdy są słupy dwojaki, parami, zbliznione.

IV. **Podcień głęboki podwójny**, taki sam jak pod II., lecz o słupach dwojakach.

Trzeba o tem wszakże pamiętać, iż w wielu przypadkach w drewnianem budownictwie polskiem podcienia nie występowały samostnie, lecz łączyły się prócz tego ze słupami powyżej pod 1, 2, 3, 4 wymienionymi. Z powodu tego każdy z tych podcieni może teraz odmieniać się aż cztery razy. W obec tego mamy sposoby dalsze takie:

A.

- a) podcień płytki o przyłapie pojedynczym;
- b) " " o przyłapie podwójnym;
- c) " " o przyzbie pojedynczej;
- d) " " o przyzbie podwójnej.

B.

- e) podcień głęboki o przyłapie pojedynczym;
- f) " " o przyłapie podwójnym;
- g) " " o przyzbie pojedynczej;
- h) " " o przyzbie podwójnej.

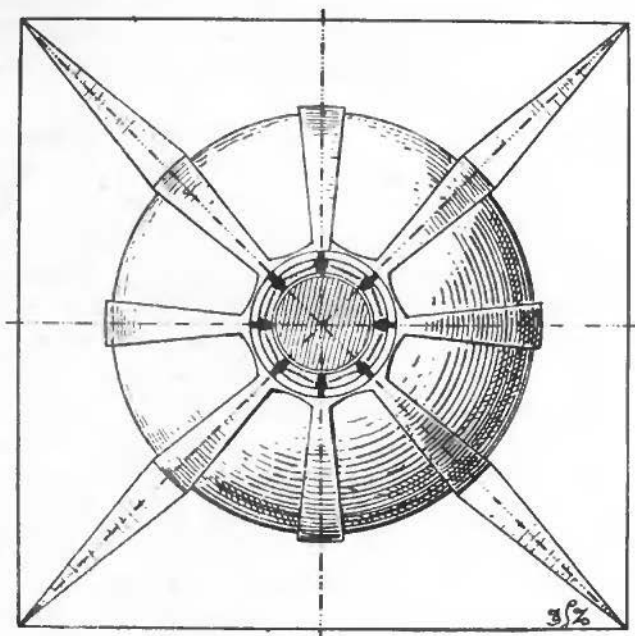
Tym sposobem przeto mnogość przypadków w stosowaniu słupa wielce jest urozmaiconą. Mamy cztery odmiany po cztery układy, zatem szesnaście rozwiązań! Oto co za rozliczny utwór kształtowy! ¹⁾

Oдноśnie do przekrojów, jakie nas w tem miejscu szczególnie zajmują, przytaczamy cztery rysunki, na podstawie których można omówić wszystkie cechy wspomniane.

¹⁾ Wszystkie te właściwości są dokładnie przedstawione w rysunkach odnośnych i objaśnione w dziełach: J. S. Zubrzycki »Polskie Budownictwo Drewniane« i »Cieśla Polski«.

Oto pod rys. 658 (str. 132) mamy podcień płytki z przyłapem. Ten ostatni stanowi słupek do ściany bezpośrednio przyczepiony, słupek, który bez podcienia odpowiadałby sposobowi pod 1) przytoczonemu. Przekrój dany (wedle sposobu *a* lub *b*) poucza nas, jak nad podcieniem wznosi się dach okapowy aż do przyczółka, odpowiadającego słupowi przyłapu. Przekrój odnosić się może do sposobu I. i III.

Rys. 659 (str. 132) daje nam wyobrażenie podcienia głębokiego bez przyłapu i bez przyzby, zatem takiego, który odpowiada sposobowi pod II. i pod IV. omówionemu. Przekrój odmienia



Rys. 656. Rzut kopuły nad kaplicą Matki Boskiej na Piasku w Krakowie. Dzieło z drugiej połowy wieku XVII. z latarnią, mającą słupki po osiach głównych i przekątniowych. Jeden z najpiękniejszych okazów Stylu Zygmuntowskiego.

się w układzie dachu, który ma najpierw okap podcieniowy, potem przyczółek, a najwyższej daszek zwany osobno »pryzyszczkiem«.

Rys. 660 (str. 133) zaciekawia nas zeskładem szczegółów bardzo znamienych. Jest to znowu podcień płytki wedle sposobu I. i III., ale równocześnie stosownie do rozwiązania albo *c* albo *d*. Odnosnie do odmian dwóch ostatnich może być ten układ ważny tak dla słupów podcienia właściwego, jak i przyłapu (wedle 1 lub 2). — W przekroju widzimy nadto ganeczek piętrowy, ponad którym w cieślołce powstaje znowu różnica kształtu dachowego. Składa się on z okapu podcieniowego i z przyczółka o śwarogach lub pazdurze.

Na rys. 661 wreszcie (str. 133) uderza nas bogactwo przekroju bardzo już wysoko rozwinięte. Przedewszystkiem jest to podcień głęboki, stosownie do zeskładu pod II. lub pod IV. wymienionego, potem podcień głęboki wedle sposobu albo *g* albo *h*, a to stosownie do założenia czy to 3 czy to 4. Pomiędzy słupami w przekroju widać trójnałeczne ostre, poziome. Nad podcieniem dołu wznosi się podcień piętrowy jako ganek, który ma swój daszek osobny z okapem podcieniowym i z przyczółkiem, przyczem zauważyć należy, że podcień nadołu czyli przyziemia ma swój dach własny, idący od okapu aż do kalenicy, gdzie się z nią schodzi, jak to oznacza linja kreskowana.

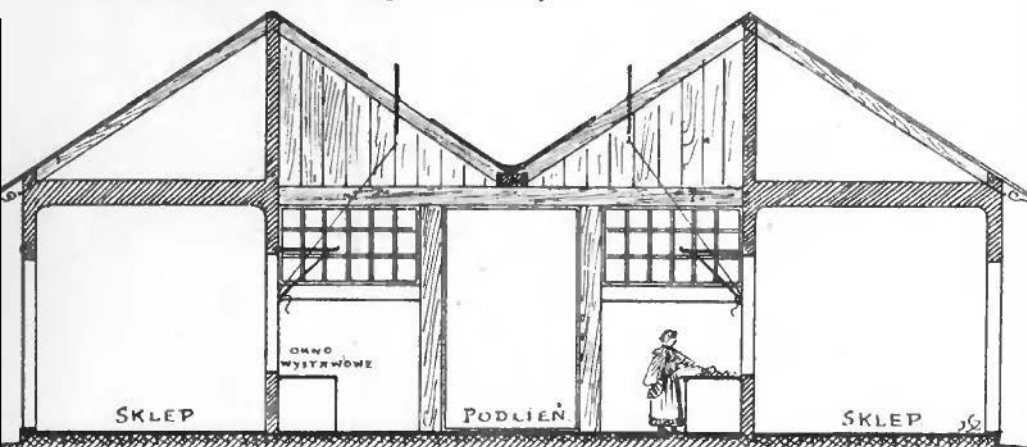
Cztery te wzory naprowadzają nas na drogę nadzwyczaj wielkiej różnorodności utworu kształtowego odnośnie do polskiej ciesiołki, niegdyś przepięknej, bogatej.

Odnośnie do przekrojów podcieni polskich podnieść wypada bogactwo ich założenia ze względu na rozwój dalszy ciesiołki. Jak rys. 662 na str. 135 rzecz przedstawia, wchodziły tu słupy przy ścianie (do przyłapu należące) i słupy podcienia właściwego. Między słupami rozpory i oczepy — rozpory poprzeczna i rozpory podłużna — pławica pod okapem. Belki te połączone mieczami. Największą ciekawość budzi okap nadwieszony za pośrednictwem przedłużonej rozpory poprzecznej. Miał on na celu zabezpieczenie słupów i podcienia przeciw opadom. Do słupków okapu przybite beleczki umożliwiały wykonanie tegoż z desek wzorzysto wycinanych, przez co potęgowano piękno wyglądu. Słupy często wycinano w ten sposób, iż trzon dzielił się na dwie połowy w kierunku wysokości. Można sobie wyobrazić, do jakiego stopnia okazałości dążyła architektura nie tylko miast, ale nawet miasteczek polskich przy założeniu takich podcieni tak po rynkach jak i wzdłuż ulic. Malowniczość zyskiwała na potęgę skutkiem różnorodności układu i rozwiązań szczytowych. Nie dziw przeto, że kronikarze dawni z zachwytem wspominają o wspaniałości miast polskich.

Czas, abyśmy na tem miejscu podnieśli i wyłuszczyli, jakie stanowisko miał słup w sztuce budowniczej Polski. Jest to pierwiastek głównie przedewszystkiem w ciesiołce do znaczenia podniesiony, a nawet znacząco używany i uwydatniany. Przedewszystkiem drzewo, jako słup, wywoływało cześć u Sławian starych, jak to pięknie opisała we wstępie do dzieła: »Ad Astra« Orzeszkowa: Święty Bór Łada chował sosny, jodły, świerki, jełosmyczy sławne, dęby, jesiony, wiązy, brzosty, cisy i modrzewie, cedry, lipy i buki, osiki i limby okazałe, sędziwe, że drzewom niektórym więcej jak pół tysiąca lat przypisywano. Były takie okazy w puszczy niepołomickiej, białowieskiej i po borach nadbużańskich, za które płacono od sztuki więcej jak za wieś. Wieś kupić można było za czasów Kazimierza W. »za dwa woły, za sześć łokci sukna

brunatnego i za kilka skórek lisich« — albo »za 20 grzywien srebra i za dwie suknie«, to za jeden dąb płacono 100 grzywien. »W ich wnętrzu wykruszonym mógł nieraz jeździec czynić wygodnie obroty konne«. Na dębach budowano całe baszty z rycerstwem, a były drzewa wprost inkaszelowane.¹⁾

Były więc drzewa święte, wielbione, związane z religią Słowian pogańskich, stąd nie dziwno, iż słup w sztuce ciesielskiej oddawał to symbolicznie. Przedostawał się nawet do sztuki rzeźbiarskiej, to też posąg dawne miały kształt słupa z drzewa wykutego, czego dowodzi bożek Swyantewit ze Zbrucza koło Liczkowiec, z kamienia także w słup urzeźbiony.



Rys. 657. Przekrój poprzeczny „Kramów bogatych” w Krakowie o dachu dwoistym. Prawo połowienia.

Wiemy z pisma św. Ottona, że w Wolinie na miejscu otwartem stał słup olbrzymi, na wierzchu którego zatkwiona była włócznia. Herodot twierdzi, że u Scytów nie było świątyń, a za to były podniesienia z desek i chrustu z żelazem u góry.

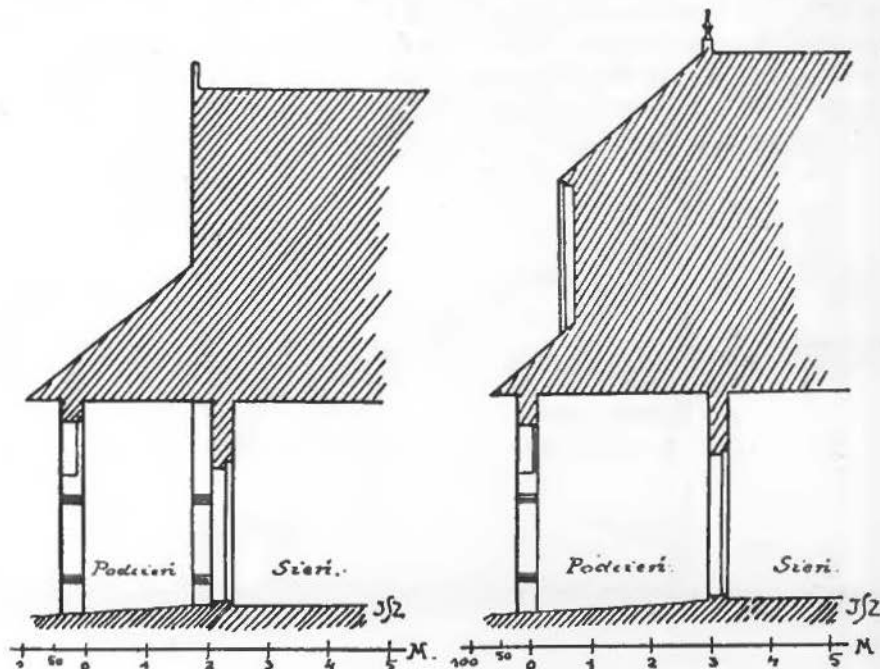
»Za symbol czczonego Julskiemu godami słońca poczytywała mitologia krajów północnych koło od woza, które z tej przyczyny zawieszano wysoko naprzeciw słońcu, na słupie u wrót obejścia gospodarskiego (Grimm Myth. 1094). Są to zapewne te same koła, które widzieliśmy nieraz na wrotach zagród naszych, jakoby na gniazda dla bocianów, tych ptaków słońca, zatknięte«.

»W pośrodku osady (polskiej) sterczał wysoki pał, w który przy zakładaniu kolonji wbijano tyleż kołków, ile lat swobody czyli »w oli« od wszelkich czynszów i obowiązków otrzymywali nowi mieszkańcy.

¹⁾ Szajnocha Karol. Dzieła tom IV. »Jadwiga i Jagiełło«, str. 308.

Tamże stała zagroda sottysa, który po upływie każdego roku w obecności całej osady jeden kołek wybijał z palu«...¹⁾

Drzewa okazałe, wzniosłe, strzeliste i bujne uważane były w Sławiańszczyźnie pogańskiej za przedmioty bóstwa. Stąd oczywista, iż były z nimi czczone i poświęcane przedmioty, za ich znak zewnętrzny służące. Szpilki sosny, dwa cale długie, rosną zawsze parami, dwudzielnie, skutkiem czego pojęcie liczby parzystej było u pogan Sła-



Rys. 658. Przekrój poprzeczny przez podcien i ze słupem podcienia i ze słupem „przyłapu” tuż obok ściany. Przyczółek cofnięty do przyłapu.

Rys. 659. Przekrój poprzeczny przez podcien głęboki o słupach tylko do podcienia należących. Przyczółek wysunięty ku przodowi.

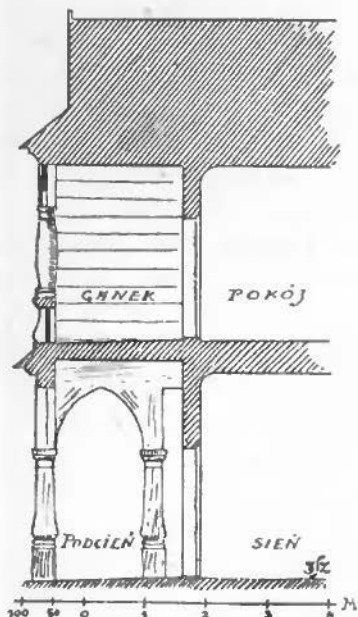
wiańskich wielbione, czego dowodem bóstwo parzyste, jak Lelum-Polelum. Szpilki jodły nie rosną parami, zato układają się dwustronnie obok łodygi, po prawej i lewej stronie w jednej powierzchni.²⁾ Zupełnie podobnie i gałęzie cisu się kształtują.

¹⁾ Szajnocha Karol. Dzieła tom IV. str. 206 i tom VI. str. 103.

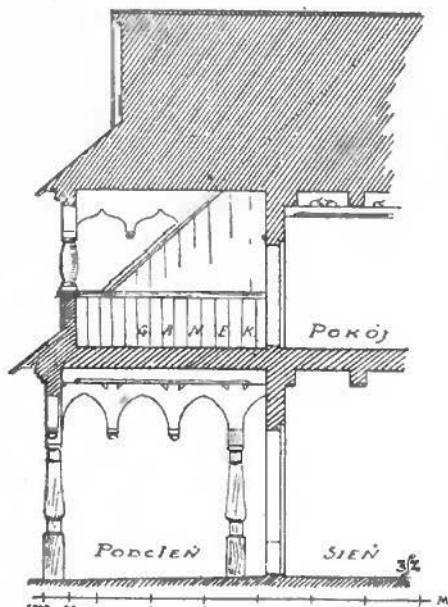
²⁾ Jak dalece u nas w Polsce drzewa za święte uważane były świadczą choinki czyli sad Bożego Narodzenia, bezwątpienia z religii sławiańskiej początek swój wywodzące, czego dowodem dalszym palmy wielkanocne, zioła Matki Boskiej Zielnej, zielone na dzień Świąt Zielonych i t.d. Co do liczby parzystej, ta również przechowała się pod pozorem zwyczajów. Podczas Wieczoru Świętego do wilji nie może zasiadać do stołu liczba osób nieparzysta, tylko koniecznie parzysta, w ów

W utworze kształtu stylowego, od polskiego budownictwa drewnianego począwszy, aż do stylu średniowiecznego (Nadwiślańskiego) i do stylu Odrodzenia (Zygmuntowskiego) stwierdzamy u nas wszędzie i zawsze parzystą ilość pól, a to w podcieniu, w szczycie, w sklepieniach itd.

Drzewo, jako słupek potężny i w górę bijący, było u Sławian przedchrześcijańskich za przedmiot czci poczytywany, bo też po puszczach



Rys. 660. Przekrój poprzeczny przez podcień płytki w połączeniu z przyzbą, którą stanowi słupek oddalony o grubość słupa. Na górze piętorko jako ganek podcieniowy.



Rys. 661. Przekrój poprzeczny przez podcień głęboki w połączeniu z przyzbą, jako słupek oddalony od ściany. Górą ganeczek podcieniowy.

naszych i borach musiały być okazy w zdumienie ludzi wprowadzające. Ponikły i pokarłały one, dlatego w podręcznikach naszych nie znajdujemy już nawet nazwy sosny polskiej i jodły polskiej i cisu polskiego. Nie różniły się one niczem od sosny i jodły i cisu zwyczajnego, lecz sława ich polegała na wzroście niebotycznym i na dobroci drzewa, nieznaney gdzieindziej. Sosny i jodły polskie, do Gdańska spławiane, miały znaczenie budulcu najwspanialszego, szczególnie do składania okrętów. Dziś jeszcze powiadają, że czasami w Ameryce na dna fortepianowe dla spotęgowania

wieczór światła na stole i w pokoju mają być parzyste. Lelum-Polelum, Świst-Poświst, Żywie-Marzanna i t. p. — Świat i sad u stropu są pewnie związane ze Światowidem.

siły brzmienia używają desek szerokich ze sosen polskich. Jodły polskie śmigały prosto w słońce i budziły podziw tak olbrzymią grubością swoją jak i lotnością. Po starych kościołach polskich z modrzewiu lub dębu nie trudno dziś jeszcze znaleźć węgary drzwiowe do 60 lub 70 cm. w szerokości mierzące! O ileż większą być musiała ta miara w czasach pra-dawnych?

A cisy nasze polskie, jakże poszły dziś w zapomnienie, że nie wspominamy o nich nawet? ¹⁾ A jednak stanowiły one w wiekach dawnych najokazalszą ozdobę wnętrza, jak modrzew był wspaniałością okrasą zewnętrzną. Słup modrzewiowy lub dębowy, zewnątrz domu w przyłapie, przyzbie lub podcieniu użyty, stał zawsze w polskim budownictwie drewnianem na osi głównej budowli, dlatego w przekroju danym jest częścią składową zespołu i wiązania ciesielskiego. Ze słupem tak panująco i wszechwładnie występującym wśród architektoniki ciesiolki zewnętrznej, połączonym był zawsze słup wnętrza, jako belka leżąca pod stropem, w pułapie świetlicy tkwiąca, s o s r ę b e m zwana.

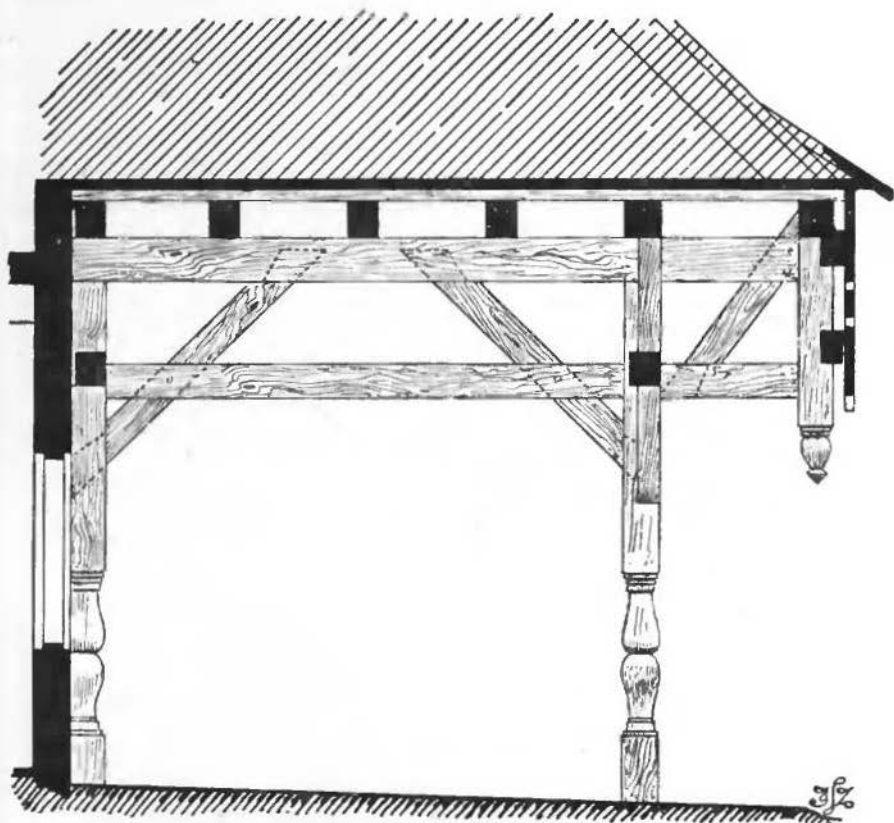
Trudno w tem miejscu nie przypomnieć sobie wiersza miłego:

Lecz wszystkie te pomniki i zebrane sprzęty,
Gasił potwór przez cały pułap przeciągnięty.
Odwiecznych może borów pierwsza rodzicielka,
Niezmiernego modrzewiu jednorodna belka,
Potężna córka puszczy, król Piastowych lasów,
Łom arki, co przepłynął cały potop czasów
Zdało się, że nie ludzkie go tam ręce wzbily,
Że trza było tej strasznej, tej wszechmocnej sity,
Która światy przerzuca i hamuje burze,
Aby wznieść taki ogrom i utwierdzić w górze.
Belka ta, liczne włości przeżywszy dzielnice,
Miała jedną z kart ważnych w domowej kronice.
Na jej boku wryty rok stawiania dworu
Był rokiem straszliwego w tej ziemi pomoru;
Pod nią chłystki szlacheckie na kobiercach bito,
Pod nią duch się pokazał i Szweda zabito.
Nigdy też dobry Dziaduś, znany z ostrożności,
Ni sam pod nią siadywał, ni umieszczał gości,
O szeląg on się nawet pod nią nie założył,
Na niczem nie podpisał, listu nie otworzył.
Zważał nawet, że gdy kto kłął się na szatana,
Zachłysnął przy kielichu, ograł w Kasztelana,
Lub się wyrwał niebacznie i głupstwo powiedział,
Zawsze się pokazało, że pod belką siedział.

¹⁾ ...»Ale iże rozmaite są lasy, między którymi są niektóre drzewa w drugich wielgiciej ważności a drogiego myta, jako jest cis a drugie drzewa droga, jeź bacząc, iże zakłady albo ciężba mają przewyższyć w ważności swej rzeczy te, o które pociążano, widziało się nam i naszym rycerzom, iż gdyby wszedw w las ciąc takie

Wiersz ten Franciszka Morawskiego ¹⁾ rzuca światło na wielkie znaczenie belki w świetlicy polskiej. Jak w tym przypadku była znakiem fatalizmu, tak na innym miejscu, w innym dworze, przeciwnie miała w sobie czary szczęścia, sławy, dostatku i powodzenia.

Belka pułapowa, córka puszczy Piastowej i odwieczna rodzicielka borów z przed 1000 lat! — z modrzewia lub cisu obrobiona i wy-



Rys. 662. Przekrój podcienia drewnianego w Zakliczynie, nad Dunsajem, z okapem nadwieszonym.

rzeźbiona — miała na celu podtrzymanie wszystkich belek stropowych na poprzek założonych i stanowiących pułap właściwy. Tak obciążona i posłannictwem ważnem obdarzona belka stawała okrasę wnętrza w dworze polskim, uchodziła za dumę i stopień bogactwa rodowego! Belka ta, sosrębem lub siostrzanem ²⁾ zwana, —

drzewa, albo im równa porąbił, może być przez dziedzica tego lasa jęt, a na ręką proszącym dan». (Statut Warty z r. 1420. — Tłumaczenie Świętosława z Wojcieszyna).

¹⁾ Dwór w Chruszczynie wielkiej koło Miechowa. „Kłosy” 1869, str. 88.

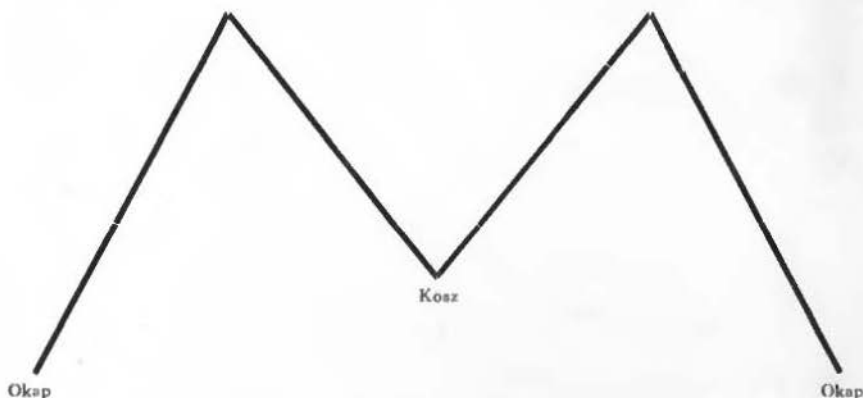
²⁾ Siostrzan (wyraz czysto polski) od przymiotnika siostrzana, belka siostrzana.

podciąganiem będąca w znaczeniu ciesielskim — była ściśle połączona z bratem słupem zewnątrz ściany stojącym. Słup w osi stał i dźwigał brzemię ciężaru, idącego z belki siostrzanej, ze siostrzanu, ze sosrąbul...

Oto znamiona główne dworu polskiego i chaty polskiej, choćby najbiedniejszej niegdyś!...

Takie pułapy belkowe widzimy na miniaturach Baltazara Behe-ma w »Codex Picturatus« na obrazie II. V. VI. i XII., gdzie jest belek dziewięć, zatem belka środkowa wpada w oś pokoju. Spoczywały wszystkie na siostrzanie.

Tak widać, jaki związek ścisły zachodził pomiędzy słupem pełnym dzielności, a siostrzanem wnętrza ozdobnego. Gdyby nie słup, belka olbrzymia sosrąbu, sama przez się wielce ciężąca a prócz tego obarczona pułapem i dachem, jak czupryna szlachecka stromym



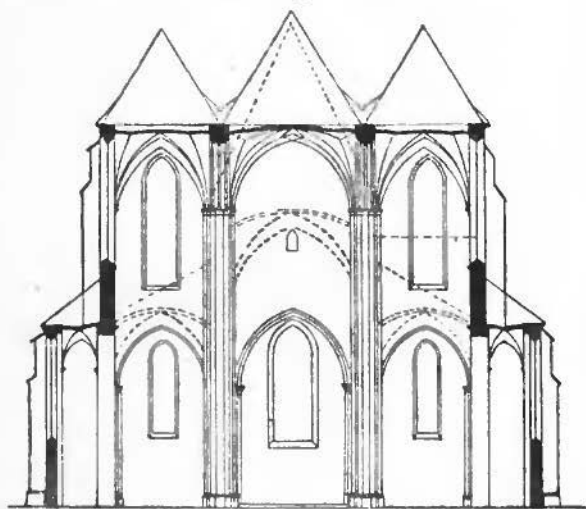
Rys. 663. Dach dwoiasty o czterech połaciach nad budowlą w kwadracie, w Polsce niegdyś często używany.

a wysokim, nie znalazłaby oparcia należytego w samej ścianie o bierwionach poziomych, Słup okazał się koniecznym, niezbędnym!...

Słup ze siostrzanem tą drogą to jedność wspólna i skojarzona zadaniem jednym. Taki siostrzan przepiękny, związany ze sztuką polską najrdzenniejszą, widzimy na rys. 565 (str. 11) jako zabytek, sięgający już ostatnich czasów naszych. Taki siostrzan występował jakby znamię godności, rodu, jakby znak zawołania rycerskiego po dworach szlachty rodowej, po zamkach i pałacach a nawet po chatach ludowych. Nie dość na tem, wprowadzono go i do sieni u wstępu, gdzie szlachta się gromadziła, a skutkiem tego za siostrzanem w osi głównej musiał być wprowadzonym słup przy ścianie, a dalej w ganku, stąd znamy ganki trzysłupowe lub pięciosłupowe, to znaczy posiadające słupy w osi głównej. Taki siostrzan był nieodłączną ozdobą każdej świetlicy większej po miastach polskich, gdzie w ścianie bocz-

nej występowały okna podwójne ze słupem międzyokiennym, dla dźwigania wielkiej belki przeznaczonym. Do niedawna pełno było jeszcze takich świetlic mieszczkańskich po stolicach naszych — dziś ustąpiły miejsca salonom nowoczesnym! Taki siostrzan łączył się ze życiem rodzin całych, zwłaszcza iż tu zwyczajnie obok godne i poczesne miejsce zajmował przesławny kominek staropolski, na którym w porze zimowej płonął nieustanny ogień łuczywa nie tylko grzejącego, lecz i oświetlającego!... Ileż to błogich godzin życia narodowego przepłynęło w świetlicach popod siostrzanem na tle gawęd opowiadanych!...

Ze świetlic przeszły niebawem siostrzany do kościółków polskich, gdzie znalazły zastosowanie pod tęczą, jako belki tęczowe, dźwigające krzyż Zbawiciela. Belka tęczowa uchodzi słusznie za właściwość kościoła polskiego, który w wielu miejscach dochował ją po dzień dzisiejszy. Dzisiaj w ogóle siostrzan należy do rzadkości kraju naszego, bardzo wiele pomników tego rodzaju powyrzucono ostatnimi czasy i le-



Rys. 664. Przekrój kościoła św. Jakóba w Toruniu o dachu troistym.

dwie jeszcze możemy sobie uprzytomnić piękno wnętrza polskiego, takim szczegółem ważnym przybranego. W czasach dawnych atoli siostrzan należał do znamienia świetlicy i sali tak niezbędnego, że bez niego nie pojmowano wnętrza żadnej przestrzeni większej. Malarz Dürer dla przedstawienia Zwiastowania wprowadził do obrazu słupek w sam środek jego i na nim umieścił ślad siostrzanu, biegnącego w sali uroczystej przez samą połowę przestrzeni. Oto jak działają pierwiastki sztuki wzajemnie na rozwój piękna!...

Na zakończenie wypada jeszcze wspomnieć o dachach dwuistych, którym przypisać musimy znaczenie o wiele większe, jakby to się komu zdawało pobieżnie. Były w Polsce bardzo w użyciu i wykształciły się najniezawodniej pierwotnie w budownictwie polkiem, drewnianem. Przyczyną takiego utworu kształtowego było posługiwanie się budowlami bardzo rozległymi, w rzucie mniej więcej na kwadracie się mieszczącymi. Aby nakryć przestrzeń taką dachem niepo-

dobna używać czterech połąci dla ostrosłupa, bo dach wypadłby nadmiernie wysoko. Z tej przyczyny chwycono się środka prostego i łatwego, a mianowicie dzielenia w rzucie kwadratu na dwa prostokąty. Każdy prostokąt wtedy otrzymywał swój dach własny, a cała budowla nakrytą bywała dwoma dachami, równoznacznymi, jednakimi. Szkic na rys. 663 (str. 136) uprzytomniony, tłumaczy nam powstanie dachów dwoistych, w przekroju o dwóch okapach i jednym koszu w środku. Ściśle biorąc jest tu rozwinięta zasada wytworzenia znowu dwóch pól (strychowych) pomiędzy trzema węzłami (dwoma okapami i koszem), ta sama zasada, która np. w podcieniu, przyłapie lub przyzbie, stwarza także dwa pola zamieczowane o trzech węzłach działowych. Z pomników naszych bursa jerozolimska była dziełem najstarszem o dachach dwoistych. Pałac w Kielcach do dziś dnia zachował dach dwoisty.¹⁾ Prócz tego znamy np. wieżę na kościele św. Jakóba w Toruniu o dachu dwoistym, dalej także w Dobrem mieście w Prusiech wschodnich (Guttstadt). Jednym z najciekawszych przykładów to »kramy bogate«, stojące niegdyś od wschodu wzdłuż Sukiennic krakowskich. O ile obrazy M. Stachowicza²⁾ pozwalają wglądać do wnętrza założenia, przypuścić można, że przekrój ich przedstawiał się tak, jak to wyobraża rysunek 657 na str. 131.

Dachy dwoiste należą do cech bardzo wybitnych odnośnie do przekrojów architektonicznych, z którymi łączą się nierozdzielnie dachy pograżone, o jakich już mówiliśmy.

W związku z dachami dwoistymi są dachy troiste, do dziś jeszcze istniejące nad kościołami niektórymi Torunia i Gdańska. Są one także pozostałością cech dawnego budownictwa polskiego, drewnianego. Na miedziorycie starym miasta Łowicza widać bramkę z mostem zwodzonym, mającą dach troisty. Obok zamku czyli pałacu budynek o dachach dwoistych.³⁾ Jestto dowód, jak w częstem użyciu były u nas dachy tego rodzaju. Były zatem budowle drewniane dwudzielnie zakładane o dwóch dachach i trójdzielnie pojęte o trzech dachach. Myśl taka dała powód do budowy kościołów dwunawowych i kościołów trójnawowych o jednej wysokości, jakie znamy pod nazwą wiatowych lub halowych. Kościoły tego pokroju są znane tylko w Polsce i to najliczniej w Polsce — rzadziej występują w Niemczech — zresztą gdzieindziej prawie nieznanne. Załączony przekrój pod rys. 664 na str. 137 daje obraz trzech naw z trzema dachami. Jestto nadzwyczajna osobliwość Torunia i Gdańska.

¹⁾ J. S. Zubrzycki. »Styl Zygmunowski« i »Skarb Architektury w Polsce«.

²⁾ W zbiorach J. S. Zubrzyckiego. Obrazy te są na blasze malowane.

³⁾ J. S. Zubrzycki. »Styl Zygmunowski«, str. 32 rys. 32.



Wiz. 665. Wnętrze kościoła drewnianego w Szalowej, koło Ciężkowic (Tarnów). Nawa posiada słupy graniaste o krawędziach po osiach głównych.

Dla uzupełnienia obrazu, mającego uzmysłowić piękno wnętrza, dopowiedzmy jeszcze słów kilka na podstawie wizerunku 665 na str. 139 umieszczonego. Stwierdzamy tutaj nie tylko bogactwo linii i płaszczyzn architektonicznych, ale nadto z zachwytem wpatrujemy się we wdzięki przestrzeni wielce urozmaiconej. Jest to ostatni objaw artyzmu polskiego budownictwa drewnianego, dostosowanego do koś-

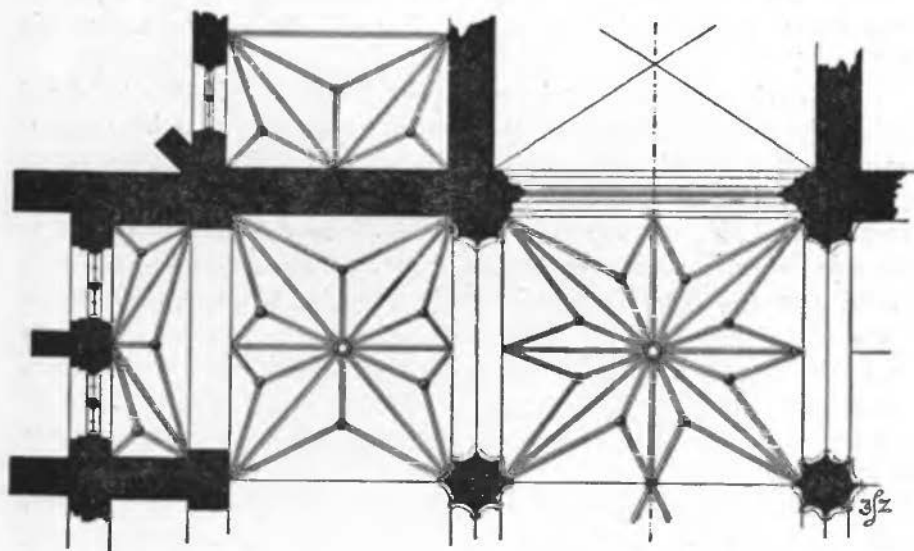


Rys. 666. Rzut podniebienia kopuły z kaplicy Boimów we Lwowie, z pasami po osiach głównych.

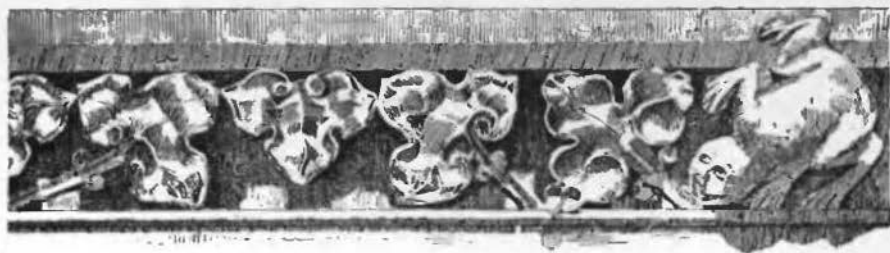
ciółka pod wpływem baroku. Wnętrze świątyni rozdzielają słupy na trzy nawy, a nad słupami rozpięte są łuki o liniach poprzegina-nych. Wszędzie bogactwo, jakie zdradza poczucie głębokie dla efektu. W rzędzie szczegółów budzi żywą ciekawość naszą jeden przedmiot: oto słup międzynawowy, który jest tu tak ustawiony, że graniastosłup wpada krawędziami swemi w osie główne. Nie trzeba udowadniać, że utwór kształtowy w tym przypadku wyłonił się z istoty poczucia, tkwiącego od wieków w ręce cieśli swojskiego. Słup graniami usta-

wiony na przód i po bokach miał na celu wydobycie krawędzi, przez co znowu uwydatniała się linja środkowa i dwie linje skrajne, pomiędzy którymi dwa pola, jako dwie płaszczyzny występowały. W rzucie poziomym kwadrat ów przypomina kwadrat, o którym mówiliśmy odnośnie do rys. 629 na str. 93 umieszczonego. Jeżeli Piotr Parlerz z Polski, razem z ojcem Henrykiem, stosowali takie rozwiązanie do filarów międzynawowych, to oczywiście wynikało to z naśladownictwa wątku drewnianego. Słupy graniaste kościoła w Szalowej, należące do epoki bardzo spóźnionej, stanowią dowód, że myśl twórcza w ciesielce tkwiąca, przetrwała wieki dawne i przechodziła ziemię polskie wszereż i wzdłuż daleko.

Oдноśnie do kościołów drewnianych w Polsce, nadmienić się godzi, że były one prawdopodobnie budowane w jednej wysokości przez trzy nawy lub i przez dwie nawy, na wzór świątyń bałwochwalczych, gontyn. Z ustroju takiego przekroju wynikły kościoły halowe czyli wiatowe, w jednej wysokości, jak to wykazuje przekrój poprzeczny na rys. 664 str. 137 i na rys. 605 str. 62.



Rys. 667. Rzut poziomy sklepienia nawy głównej i nawy bocznej, do jednego przęsła należących, z kościoła św. Jana w Toruniu. [Sklepienie toruńskie sześć- i ośmio-dzielne].



Rys. 668. Pas z wieży katedry Wrocławskiej.

ROZDZIAŁ TRZECI.

Piękno w architekturze wyglądu zewnętrznego.

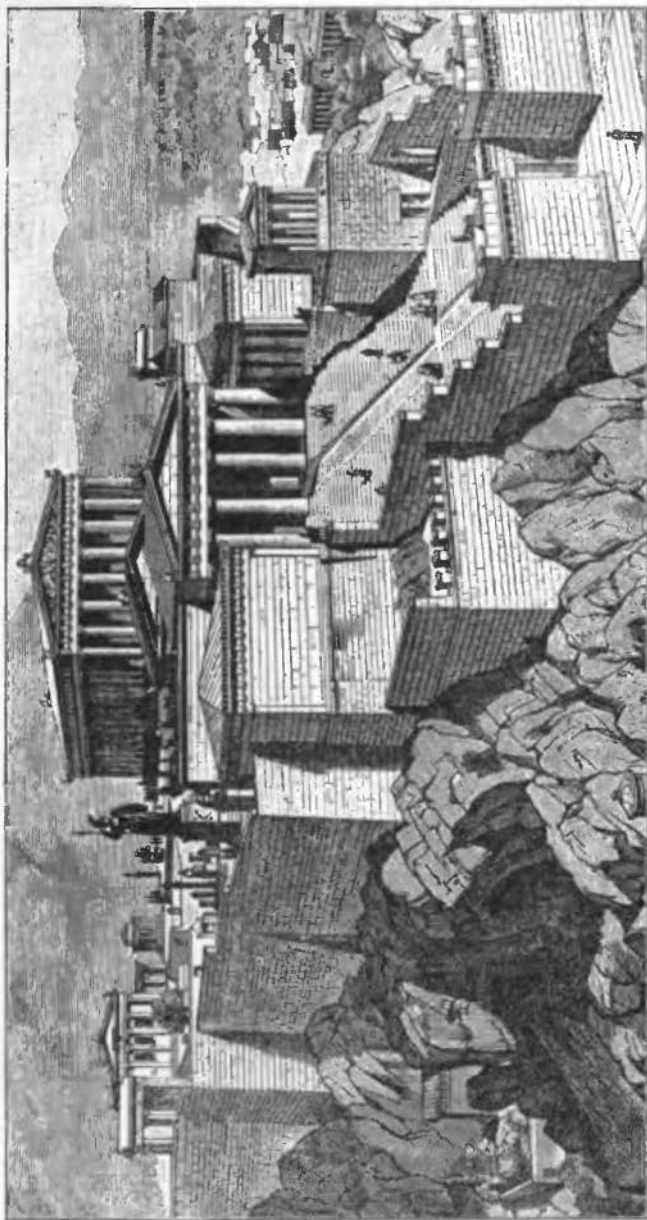
Wszystkie pomysły a z nimi związane dążności i starania architektury muszą być skierowane ku celowi jednemu, aby utwór kształtowy, w całości się objawiający, wytwarzał dzieło jednolite a piękne.

Rozwój architektury, jej historia ogólna, okresy stylów rozmaitych i odcienia do narodów należące — wszystko to razem przedstawia obraz wzniosłości artystycznej, jaka składa się na naukę dla ludzkości.

Historia stylów architektonicznych, to dzieje nie tylko ludzkości całej, ale zwierciadło świata duchowego, kroczącego z mroków tajemnych czasów najodleglejszych ku światłom życia. Stwierdzamy wśród przejawów jego wzmocnione siły techniczne, coraz wyżej się wspinające i zwycięsko na szczytach dzielności człowieka królujące — to prawda — lecz ponadto najżywszą podniętą szlachetną cucą nas te znaki widome, jakie objawiają życie uczucia, tchnień serdecznych i pobudzeń pięknych. Utwór kształtu nie może odłączać się od praw techniki. Tkwią one w nim jak uspięne siły bytu. Życie atoli samo przemawia do duszy naszej i wyobraźni głoskami piękności, ładu nadooby i kraszy, co stanowi ogółem podkład artyzmu wszechludzkiego.

Artyzm ów w przedmiocie architektury składa się na widownię najwspanialszą przy przepatrywaniu zabytków tak, jak one stają przed nami na tle prawdy dziejowej, z ranami swemi, ze śladami nawet zniszczenia najokropniejszego, choćby dlatego, aby świadczyć łagodząco, że gdzie jest duch, uczucie, serce i poryw zapału, tam wystarczy nawet cząstka okruchu z pomnika wielkości.

Stańmy przed piramidami Egiptu.



Wiz. 669. Widok ogólny wszystkich budowli na Akropolu w Atenach. — Stan odtworzony na podstawie szczątków i opisów.

Jak widziało senne majaczącą na krańcach widnokregu prostoliniowego. Góry ostro poziom przerywające, jakże potężnie życie głoszą wśród pustkowi piasków.

Piramidy to groby — piramidy to kolebki architektury!

W zastanowieniu szukając wrażeń, których doznajemy na widok dzieł Egiptu, musimy wyznać, że popadamy w stan *nastroju*, o którym czasy Faraonów pojęcia nie miały, a który jest dziś znamieniem największej wartości sztuki. Wytlumaczyć to możemy głębią bezwzględnej *idei*, jaką posługiwali się Egipcjanie przy wznoszeniu architektury swojej. Idea ta ślepo przeczuwana na progu historii staje się dla nas tem cenniejszą w obec arcyzmu, tak, że dziś nawet chętnie oblekamy pojęcia nasze w wyrazy artystyczne Egiptu starożytnego.

Siła woli nadzwyczajnej, praca wytrwała, wiara głęboka a gorąca, wreszcie dzielność ręki bieglej — oto określenie wartości w przedmiocie sztuki Faraonów.

Dzięki tym czynnikom urosła potęga twórcza narodu najstarszego na świecie w góry olbrzymie, jakie budzą nas z odrętwienia i zagrzewają nas niebywale.

Patrzmy. Na linii poziomej, jednostajnie ciągnącej się przed nami w prawo, w lewo, nagle bez przygotowania dźwigają się *olbrzymy*, którym nie można nie przyznać wielkości najwyższej, na jaką zdobyła się ręka ludzka w ciągu całej cywilizacji swojej. Nie mamy budowli architektonicznej na świecie tak wysokiej jak piramida *Cheopsa* i tak rozległej, jak ona. Równocześnie ze zrozumieniem władzy zmysłowej odgadujemy wśród dreszczów grozy gwałtowność siły duchowej, czyniącej nas podczas wtapiania się w wartość *piękna* im właściwego.

Duch egipski nie mógł tak rozumowo a przenikliwie jasno działać wśród budowy piramid, aby one rzeczywiście odgrywały rolę symbolów wielorakich, jak my dziś na tle pracy rozkładowej to pojmujemy. Sprężyną atoli pracy gigantycznej był tutaj nie rozum, lecz poczucie serdeczne, z tajni powstające i w nieokreśloności się rozplywające. To jest tajemnica władzy arcyzmu egipskiego.

Drogą uczucia, zaprawionego miłością największą stało się, że na tle obrazu linii poziomych i płaszczyzn pustynnych, głuchych a martwych, pod obłoki wzniosły się bryły ostrosłupowe o wierzchołku prawdziwie z dumą nad światem panującym. Jeszcze stopa twoja nie stanie tam wysoko, a już oko odnosi zachwyt na myśl, że szczyt piramidy, to *zwycięstwo* człowieka po nad poziomem ziemi, po nad piaskami ruchomymi bytu rzeczywistego. Egipcjanin nie pożądał żadnej sztuczności wymyślnej, nie szukał żadnych łączności krawędzi i płaszczyzn, dlatego zadowolił się kształtem najprostszym, ale za to istotnie *najwznioślejszym!*

Stoją w zadumie niezgłębionej trzy piramidy Gizehu, dwie wielkie a trzecia mała. Przed nimi i za nimi pustka, jakby znak nicości poziomej — pustka przerywana zrzadka palmami i drzewami, od skwaru omdlałemi. Cisza i promienie słońca zachodzącego przenoszą oczy widza w świat nieznaną. Kolor złotawo-różowy zachwyca źrenice zgodnością swą czarowną na tle widnokregu pomarańczowo-seledynowego — a tu bliżej bezdenne cienie fioletowe i niebieskawe służą za okrasę i ożywienie obrazu.

Góry sztuczne, te piramidy, cucą zmysły nasze władzą nieodgadnioną. Ta władza, to przedziwnie dostrojona zgoda, ładność stosunku, jaki prowadzi oko z przyjemnością aż ku punktowi najwyższemu. Dziś w gruzach oplakanych stojące pomniki kolebki ludzkości są jakby odarte przechodnie zbiedzone. Wyobraźmy sobie jednak w umyśle naszym bogactwo szaty pierwotnej, złożonej z głazów przegromnych granitu lub syjenitu różowego, który wygładzony do szkliwości, drgał cały rozkoszą promienia słonecznego wśród bujania w przestworz!...

Oto piękno eurymji architektonicznej! Piękno najprościej pojęte, które przedstawia najwznioślejszy i najuroczyściejszy symbol architektury.

Skojarzmy dalej wyobrażenie owo z tym sfinksem przewielkim, jaki stoi od pra-wieków i patrzy na jutrzeńkę codziennie. Między łapami lwimi, na oznaczenie mocy nadzwyczajnej, otula świątynię najstarszą na kuli podświetlonej, jakby znowu oznaczać chciał drgnienie serca, trzymającego się z otuchą idei religijnej na tle piękna!

Jeszcze musisz nadto spojrzenie swoje nasycić widokiem symbolu żywego, do słońca strzelającego. To obelisk wspaniały, przeszło na 30 metrów z jednego głazu odkuty, pismem obrazowem szczelnie pokryty i wykładany bursztynem, złotem!... Sama sztuka wylamania z łona skały takiego zjawiska, dostawienia go na miejsce przeznaczenia, potem ustawienia go i dźwignięcia w górę bez tych środków, jakimi my dziś rozporządzamy — czyż to nie dziwo, przed którym odczuwać musimy małość naszą. W znaczeniu zaś pięknoty jakże uroczo zrywają się linie prawie pionowe, stanowiąc ostrosłup o pochyłościach nader stromych. U szczytu jego piramidka mała na przypomnienie, że znakiem grobu wszystko się kończy na ziemi i grób to jedna pewność z życia całego ludzi, narodów i ludzkości! W pośród odmętu wichru, z Nubji bijącego tumanami piasku i żwiru, jakże czarownie świeciły te obeliski promieniami słońca, które się mieniło to po płaszczyźnie szklistej granitu, to w bursztynie lub w złocie wykładanym!

Egipcjanie najpotężniej przemawiają do nas sztuką swoją, albowiem najwięcej w nią wkładali uczucia swojego, które nami zawsze owłada i nas czaruje.

Ogrom poczucia spowodował ogrom kształtu, który dopomagał zmysłom!

Sztuka egipska to najpiękniejsza karta wśród twórczości kształtu, wiecznie mądra i rozumiała, — wszystkim jasna i poszanowanie nakazująca! W niej mieści się bogactwo nie tylko narodu ale ludzkości, stąd jej ogólnikowość cała poważna, dostępność dla wszystkich i przejrzystość.

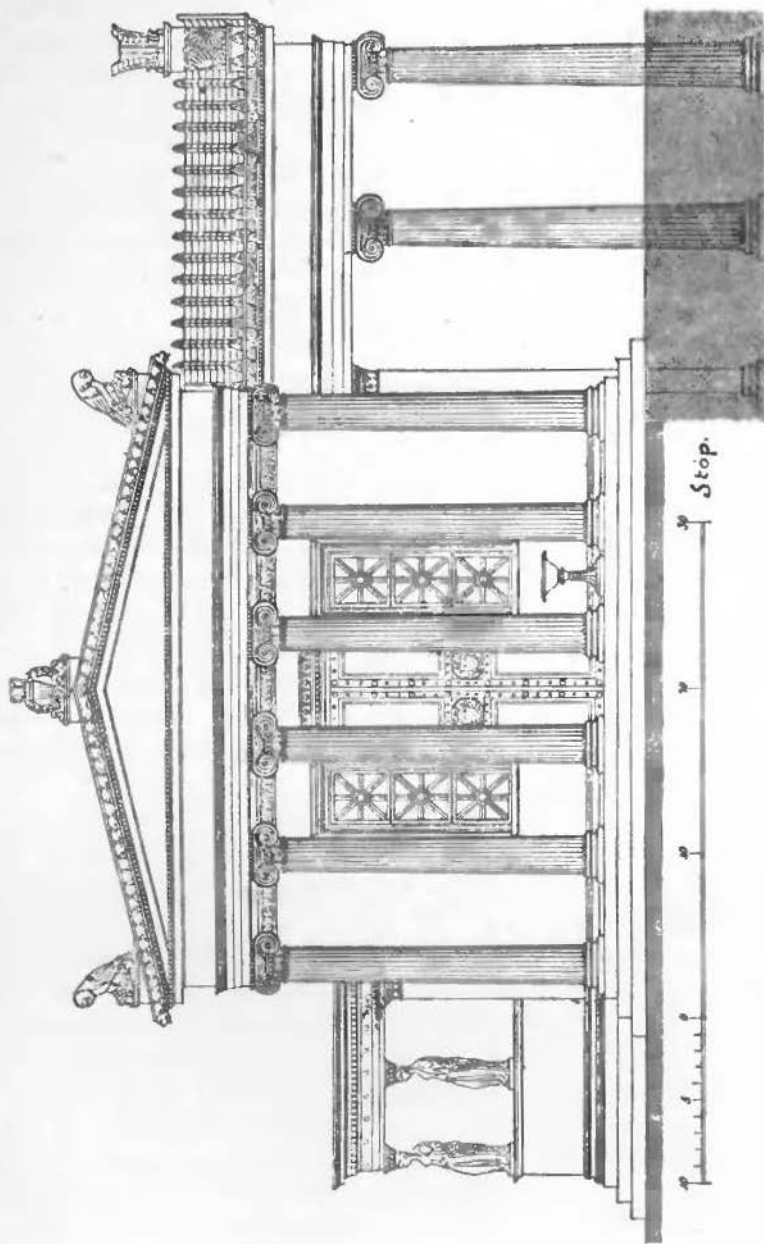
Zgoła odmiennie przedstawia się architektura grecka, o której Kremer pięknie powiedział:

»Rzekliśmy powyżej, że artystyczne dzieło Hellenów wyraża poczucie osobowości, więc całości, jedności duchowej, a to tym trybem, że dzieło takowe jest równie całością osobną, ukończoną w sobie. Ta cecha występuje już najsilniej spotęgowana w ich świątyniach. Tutaj znać, że jedna myśl ześlubia wszystkie części budynku w jedność harmonijną, a tak ta myśl staje się ogniskiem idealnym i duszą niewidomą całej budowy. Przecież ta myśl a dusza, która w dziele architektonicznym żyje niedojrzaną dla wzroku zmysłowego, a jest tylko dla uczucia estetycznego widomą, staje się jawną, nabiera ciała i uosobnienia w mieszkańcu olimpijskim tej świątyni, bo w jego posągu rzeźbionym. Świątynia grecka jest zaiste tego boga ziemskim mieszkaniem. Ona nie jest bynajmniej, jak u nas, przybytkiem, kędy się gromadzi rzesza nabożna, by wymodlić, wypłakać łaski niebiańskie, by rzewnem dziękczynieniem obiegać najwyższej miłości ołtarze. Świątynia grecka jest domem jednego z bogów, bo to nie w niej, ale na dworze, na świecie jasnym, bo przed świątynią stawał zawsze ołtarz ofiarny, około którego zbierał się lud helleński, by odprawić obrządki i ofiary i przebłagać i ubłagać olimpijskie moce«. ¹⁾

Nie możemy się powstrzymać od przytoczenia słów filozofa polskiego, który odpowiada najlepiej naszemu sposobowi myślenia. Pełno w dziełach jego poglądów, które zachwycają nas trafnością sądu, dlatego pozwalamy sobie na przypomnienie jeszcze jednego zdania: »W całości dzieła architektonicznego, niby w organizmie, tchnie dusza żywa wszędzie obecna — a tą duszą jest harmonia wszech części, zbierająca się jakby w ognisku, w jednej panującej myśli. Gdy atoli właśnie już z powyższego wiemy, że harmonia najwyższa jest całego greckiego arcyzmu mistrzynią, zatem też wszystkie jego części tak wdzięcznie odnoszą się nawzajem do siebie proporcją a zgodą, cały budynek staje się arcydziełem sztuki nie przewyższonem nigdy po przez wszystkie już wieki następne«.

Kilka tych objawów wystarcza nam dla wywleczenia sprawy, odnośnie do architektury greckiej, na widownię jej arcy mistrzostwa.

¹⁾ Józef Kremer. Grecja starożytna i jej sztuka — Architektura grecka str. 139, 145.



Rys. 670. Widok Erechtejonu z uwidocznieniem przyzówka przedniego, dachu bocznego i karytyd od południa.

Przedewszystkiem jest to sztuka uosobniona, więc dla celu tego stąpała ona wszystkie części i szczegóły w jedną całość ogólną, należącą do jednego dzieła, nie do wszystkich razem. Ogniskiem zaś twórczości greckiej nawet w architekturze to nie sama budowla, lecz rzeźba jednolicie z nią spojona i na jednej wysokości zadania stojąca. Stąd pochodzi ta wielka różnaitość pierwiastków architektonicznych, po których każdy z nas może zrozumieć czas i miejsce powstania dzieła dla tej lub owej rzeźby. Jeden tok dorycki czyli echinus jak odmiennie rozwija się na tle architektoniki różnych epok. Powodem takiego cieniowania linii, krawędzi, drobiazgów i części składowych to stosowanie utworu do duszy, o której Kremer mówi. Duszą architektury greckiej jest jedna myśl panująca, a z niej wypływa cudowna zgoda wszystkiego w jedności oraz całości w różnaitości. To jest wielkość wprost nieosiągnięta dzieł helleńskich — ta czarowność nie dająca się przewyżzyć — nie przewyższona nawet do dzisiaj!

Rozpatrywaliśmy dzieła greckie już niejednokrotnie w dziele niniejszem ale wyznajemy, iż ostatecznie najjaśniejszy pogląd osiągnąć możemy dopiero przy ocenianiu tego, co Grecy sami nazwali eurytmją. Słowo to oznacza w utworze kształtu cudność, jak mówi Łukasz Górnicki, cudność która nie jest niczem innym, tylko pięknością duszną. Jeżeli przeto piękną jest dusza utworu, a dla niej odpowiednią i składną jest mowa wszystkich kształtów architektonicznych — wtedy z połączenia takich czynników, (treści i formy) powstaje wzniosłość, polegająca na zgodzie, na zgodności, i to zwiemy eurytmją.

Arcydziała greckie są wyrazem najwyższym eurytmji architektonicznej!

Godniejszego i doskonalszego przykładu w tym względzie wymienić nie możemy nad Akropol Ateński, na wzgórzu skalistym ponad miastem wyniesiony! Jest to świątynia sztuki w całym słowa znaczeniu, przybrana architekturą różnolitą wielorakich budowli. O poszczególnych arcydziałach wspominaliśmy poprzednio, teraz dopowiemy uwag kilka o wrażeniu, dotyczącem całego grodu warownego.

Jak obraz załączony rzecz objaśnia (rys. 669 str. 143) piętrzy się przed nami majestat, który bije z murów marmurowych o pozłocie wiekowej! Najwyżej unosi się Parthenon Iktinosa i Kallikratesa, cały w doryku najpoważniejszym, ale i najszlachetniejszym. Blżej nas sławne bramy uroczyste t. zw. propyleje, na zewnątrz doryckie, wewnątrz słupami jońskimi przybrane. Na lewo głośny Erechtejon tem odmienny, że bez porządku doryckiego cały wznosi się w stylu jońskim.

Trzy dzieła odmienne co do przeznaczenia, rozmaite pod względem artystycznym — a w jednym duchu!...

Niewłaściwie mówią niektórzy: styl dorycki, styl joński i koryncki. Jest to jeden styl grecki albo w porządku doryckim, albo jońskim lub wreszcie korynckim. Na Akropolu Ateńskim i parthenon i bramy wspaniałe (propyleje) i Erechtejon w stylu greckim. Iktinos i Kallikrates wprowadzili porządek czysto dorycki, męski, poważny aż do surowości, która tu wszakże upięknoną jest przez szlachetność stosunku a linii. Ten stosunek nie da się inaczej określić jak *zgodność* (harmonja), ponieważ w tej przynależności każdego szczegółu najdrobniejszego do części większych, a owa jednolitość ostatnich w wyrazie całości to zwycięstwo najwyższe duszy artystycznej, umiejącej czuć, jednym tętnem serca. Grecy umieli zgodność ową wprost cudnie przedstawiać, dlatego stali się mistrzami dla wszystkich czasów, dla wszystkich narodów.

Inaczej cokolwiek pojął piękno porządku dla bram okazałych Mnesikles. Za przykładem Iktinosa na zewnątrz zachował jeszcze słupy doryckie, albowiem odpowiadały one lepiej sile gmachu zewnętrznej — wewnątrz atoli, w hali o pięciu bramach, wprowadził już słupy jońskie, aby ożywić mury i piękno urozmaicić. Propyleje są zatem w stylu greckim o dwóch porządkach: doryckim i jońskim.

Do stopnia najwyższego bogactwa przyprowadził Philokles architekturę Erechtejonu, porzucając w niej całkowicie słupy doryckie, na miejscu których weszły tutaj przepiękne słupy jońskie i dziewice ateńskie baldach płaski niosące. Wdzięk powabu i swobody a lekkości objawia się wspaniałe. Połot rzeźbiarski przeważa nad wyrazem linii surowej, dlatego słupy i głowice przybrane kształtami wdzięku najwyższego, a kształty dziewic, jakby w pochodzie kroczących, to święto prawdziwie usymbolizowane.

Akropol cały zaznacza się linjami prostymi architektury, bez domieszki łuku najmniejszego. Jest to rys najważniejszy eurytmji greckiej. Nie zna ona sklepień wcale. Trzyma się linii pionowych i skośnych, a poziome są tylko koniecznością, która wynika z odgraniczenia przestrzeni od wnętrza, od góry. Linje pochyłe najsilniej uwydatniają się w krawędziach dachowych i w szczytach czyli przyczółkach. Dachy o dwóch połaciach wykształcone stają się właściwością sztuki greckiej, która przez to wyróżnia się całkowicie na tle architektury dotychczasowej. Ani Egipt, ani Asyryja, ani Persja nie używały dachów. Grecja dopiero wciągnęła dachy do wyrazu piękna zewnętrznego. Dach grecki to nie samo przykrycie techniczne, lecz prócz tego, to zwieńczenie budowli w sposób uzgodniony siłą poczucia artystycznego. W związku z pochyłościami wykształciły się szczyty greckie, sławne temi rzeźbami, które powytwarzały aż szkoły osobne.

Po rzeźbach tympanonów greckich można odgadnąć świątynię, jej czas powstania, jej charakter i przeznaczenie.

Tak przeto eurytmja grecka najsilniej odbiega od egipskiej skutkiem szczytów, jakich ta ostatnia zgoła nie potrzebowała i nie znała. Jak rys. 671 str. 151 rzecz jeszcze raz nam uprzytomnia, architektura w Egipcie składała się tylko ze słupów, dźwigających pomiędzy ścianami cały strop kamienny. Słupy silne a olbrzymie musiały być wyrazem stałości w obec ogromu ciężaru, jaki tkwi w głazach poziomo spoczywających. Te głazy odgraniczały i nakrywały. Inaczej w Grecji. Widok Erechtejonu wyobraża skład budowli z trzech części: ze świątyni właściwej o dwóch przyczółkach, z których widzimy tu na rys. 670 str. 147 jeden, przedni na sześćciosłupie oparty, potem halę otwartą o słupach najpiękniejszych, na jakie zdobyła się w ogóle sztuka grecka i sztuka świata, wreszcie z podcienia karjatydami ożywionego, na których głowach spoczywa baldaszek, przystona, zbrozek artystyczny. W owej różnaitości zespołu linii, płaszczyzn i stosunków maluje się charakter eurytmji greckiej w całym przepychu swoim. Wzajemne dostrojenie stosunków wszystkich i zespolenie ich z linjami dachów o przyczółkach, oto znamiona najwybitniejsze, w obec których małą rolę odgrywa sam porządek czy to dorycki, czy joński lub koryncki. Dlatego nieznaczną w tym względzie jest głowica n. p. uliściana. Przy porządku korynckim, greckim, eurytmja jest taka sama jak przy porządku jońskim.

Poprzestajemy na tych rysach krótkich, bo żywymy przekonanie, iż wiadomości o architekturze greckiej są zanadto powszechnie znane, aby się powtarzać niepotrzebnie. W piśmiennictwie naszym sam Kremer J. pozostawił w dziełach swoich tyle nauki estetycznej, że wystarczy tam skierować umysł żądny większego pogłębienia wiedzy.

Rzym na polu eurytmji właściwej nie mógł wiele nowości wprowadzić, gdyż posługiwał się całkowicie przystrojem gotowym, od Helenów odziedziczonym. Sami mistrze greccy długi czas wyłącznie służyli Rzymianom, zanim rozbudzone życie publiczne tych ostatnich nie zaniechało powoli pielęgnowania odświętnego sztuki świątyniowej i nie skierowało twórczości na pole budowli czysto świeckich i codziennemu pożytkowi służących. Mistrze greccy zanadto idealnie pojmowali wzniosłość sztuki, aby dali się nakłonić do służenia skłonnościom niskim. Budowle świeckie Rzymu, owe pomnikowe amfiteatra i łaźnie, cyrki i bazyliki to przeważnie dzieła rękami niewolników wznoszone na podstawie biegłości przyuczonej już od Greków. Pozostała obślona, wyraz kształtu czyli to co formą nazywamy, lecz ducha zabrakło. W miejsce potęgi wzniosłej, zapanowała namiętność, krwi i rozkoszy pragnąca, rozpasanie pobudek najniższych i czczość straszliwa. W środowisku takim nie mogła zamieszkać zgodność prze-

dziwna, jaka była odbłaskiem arcyzmu greckiego, przeczystego i religijnego. Architektura Rzymu jest mieszaniną kształtów, które się wysilają na rzecz przepychu pustego, bez dogadzania ideałom jakimś.

Dzieło rzymskie najważniejsze, Panteon, w wyglądzie zewnętrznym stwarza właściwie słabe pojęcie eurytmji rzymskiej, al-



Rys. 671. Architektura egipska, polegająca na zakładzie linii tylko pionowych i poziomych.

bowiem jest ono obrazem raczej techniki jak piękna prawdziwego. Połączenie murów w kole założonych z przedsionkiem o słupach granitowych, z głowicami korynckimi, jest tak luźne i przypadkowe, iż nie można tu mówić o jedności poczucia. Składanie całości w ten sposób to ujma dla sztuki, która powinna być kwiatem jednego ducha i jednej siły. Jeżeli co mówi o niezwykłości Panteonu to kopuła jego, istotnie wielka i wspaniała, ale pozbawiona wszelkich cech piękna,

tak, iż uchodzi ona za utwór czysto sklepienny, konstrukcyjny, któremu brak wyrazu, dla połączenia się pomnikowego z duszą dzieła. Tu nie chodzi o to, że u góry na sklepieniu brak brązów, które pierwotnie wzbogacały całość i niedostaje marmurów, stanowiących obkładziny ścian obwodowych. Głównym brakiem to oddzielne wystąpienie techniki, ponieważ nie umiała ona obsłonić się jeszcze mową estetyczną. To dopiero początek utworu kształtowego — to ledwie zarys, wykluwający się z pomysłu przypadkowo wyłonionego. (Obraz Panteonu w »Zwięzłej Historji Sztuki« — wydanie II. Tabl. VIII wiz. 60 str. 122).

Myśl zgoła jałowa wytworzyła dzieło surowe, mdle i budzące w rozumie tylko podziw dla wielkości siły, która porwała się na sklepienie tak znacznie śmiała. Jedyne wzgląd na owy zespół masy stworzył stosunek taki, że rozpiętość koła równa się ściśle wysokości dzieła, zatem stosunek ten daje możność ocenienia dążności zupełnie zrównoważonych, wypełniających się wzajemnie w spokoju niemym.

Eurytmja architektoniczna obumarła i znikła wśród dzieł przestrzennych Rzymu, a przypominała się tam tylko, gdzie jeszcze związek jakiś zachodził ze sztuką grecką, to jest z jej porządkami, n. p. w bazylikach. Nowością przemożną w tym względzie bezsprzecznie to piętzenie porządków po nad sobą.

Sztuka Starochrześcijańska w stylu tak zwanym bazylikowym nie szukała wprawdzie stosunków ani ich uzgodnienia — jednak z przyczyn wręcz odmiennych. Tu nie brak głębi myślowej, lecz przeciwnie nadmiar siły duchowej nakazał pewną pogardę dla kształtu architektonicznego. Wypadła prostota, jaka tylko wewnątrz miejsca »najświętszego« — sanctuarium — ustępowała bogactwu stosunkowo bardzo wielkiemu.

Od czasu Konstantyna Wielkiego poczyna się zwrot właściwy, biorący świeżość zadań za podstawę do nowych pojęć architektonicznych. Pojawiają się pierwiastki dotychczas nieznanne w żadnej architekturze, ani najstarszej, ani greckiej, ani rzymskiej. Są to założenia małych kościółków okrągłych i sklepionych. Jednocześnie one nieznacznie z przykładami takimi jak świątynia *Minerva Medica* (Lekarka), jednakowoż jak tu tak i tam wykluwa się zasada, przemawiająca nowym kształtem.

Weźmy na uwagę dwa dzieła z tego okresu: kościółek *Santa Maria Maggiore* w *Nocera* znany pod nazwą chrzcielnicy (baptysterjum) — oraz grobowiec *Konstancji* (*Santa Costanza*) w Rzymie. Obydwa zabytki zdają się pochodzić z czasu jednego — obydwaj mają tę wspólność, iż są założone w kole i posiadają przestrzeń wewnętrzną rozdzieloną na środek i na pierścień za pośrednictwem słupów parami ustawionych. I mury obwodowe i słupy przeznaczone są do

dźwigania sklepień, a właściwie szczególnie sklepienia kopulastego nad częścią środkową w górę się unoszącego. ¹⁾

Zanikła wielkość nadzwyczajna z Panteonem związana i ustala myśl niewolniczego naśladowania świątyni greckiej — za to w wyrazie małym przebijają zaczyna stosunek nowy kształtów, dotychczas w historii nieznanych.

Obydwa dzieła uchodzą za głoski epokowe na tle rozwoju architektury. Hübsch twierdzi słusznie, że »od czasu Konstancyjna konstrukcje chrześcijańskie różnią się zasadniczo od budowli pogańskich«, co więcej, pojawia się »charakter całkiem nowy«, a charakter ów nie wyłonił się z żadnej gałęzi architektury greckiej lub azjatyckiej. Kopuły jako banie zjawiają się jakby nagle, bez związku z architekturą klasyczną. Łączy się kopuła ta z przybudówkami w kole założonemi, a tak powstaje całość rytmiczna, bijąca uderzająco z grobowca S. Costanza. Układa się budowla ze stopni rozmaitych, niskich i bardziej rozłożystych, z występów i przybudówek, ze środka których strzela bania sklepiena o dachu stożkowym, bardzo płaskim, właściwym już Włochom. Jestto uzgodnienie brył przestrzennych na sposób świeży: eurytmja starochrześcijańska. Podobnie przedstawia się kościółek S. Maria Maggiore w Nocera, z tą chyba odmianą, że tu składanie skromniejsze rozporządzało miarą mniejszą w przedmiocie uzgodnienia stosunków, dlatego kopuła mniej śmiało wyrasta z rdzenia.

Kościół św. Wita w Rawennie, tak samo jak kościół św. Wawrzyńca w Medjolanie, obydwie tchną myślą zeskładu całości architektonicznej wedle sposobu dotychczas w dziejach nieznanego nigdzie. Część środkowa wyższa zawsze, panująca i w okół podniosła względem otoczenia zgodnie dostrojonego — oto duch świeży, który nie przynależy wcale do świata klasycznego. Kościół św. Wita szczególnie wiąże się z budowlami północy za pośrednictwem Gotów i Longobardów. Ani jedni ani drudzy właściwie nie byli skłonni do wytworzenia sztuki, wymagającej życia cichego, zamkniętego i w siebie zapatrzonego. Gotowie i Longobardowie, jako narody podbijające, nigdzie miejsca nie zagrzali. Czytamy, iż byli na północy Europy, potem przełamywali się na południe przez Panonję i dotarli do ziem włoskich. Część Gotów zajęła kraje wschodnie w okolicy Dniepru i tu powstała nazwa Wyszgotów i Ostrogotów, znanych w nauce obcej pod nazwą Wizygotów i Ostgotów. Otóż szczepy te, ocierające się o oświatę Sławian, czy to na południe od Karpat (od gór wendyckich), czy na

¹⁾ Rzut poziomy kościółka Santa Costanza jest w części II »Utworu Kształtu« rys. 327 str. 42, zaś rzut poziomy kościółka Santa Maria Maggiore w książce »Wiązania polskie« rys. 28 str. 36.

północy od tychże rozsiadłych aż po morze Wenedyjskie, to znaczy po morze bałtyckie, naniósł do Rawenny wiele pierwiastków bardzo znamiennych. Przedewszystkiem pojawiają się tu tak zwane »dwunałęcza« nieznanne w żadnej architekturze innej, tylko w polskiej, gdzie stanowią szczególnie niemal koniecznie występujący. Dwunałęcza mają za sobą wieki przedhistoryczne, czego dowodem kólczyk z X. w. w Polsce (koło Płocka) wydobyty i grzebień spiżowy, znaleziony w Holsztynie pod górą Wodana czyli Wodziana, bożka sławiańskiego wód wszelakich (jak Neptun).¹⁾ Zatem dwunałęcze znane i używane jeszcze w prawiękach. Wchodzi jako znamię silne do architektoniki dzieł sławiańskich, tu się wykształca, wkorzenia i przedostaje jako wytwór gotowy do sztuki budownictwa ceglanego, którego ślady widzimy na odrzwiach katedry gnieźnieńskiej i na kielichach Dąbrówki w Trzemesznie. Poniżej sprawę tę dokładnie roztoczymy i uzasadniwszy wytłumaczymy.

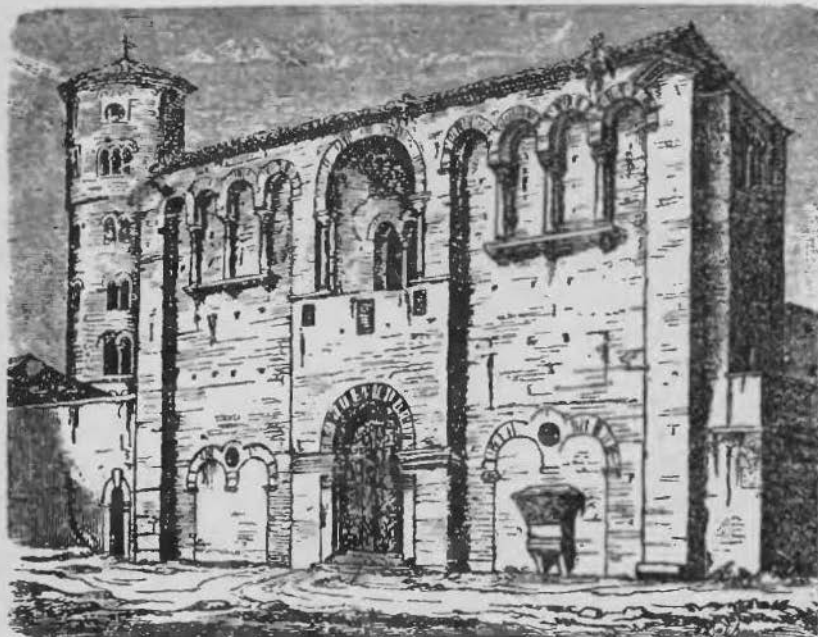
W miejscu tem wtrącić musimy uwagę naszą dotyczącą tak zwanego »dwunałęcza«, które występuje na chrzcielnicy w ośmioboku założonej San Giovanni in fonte w Rawennie. Mamy tu na ścianie każdej po dwie wnęki ostrym łukiem zamknięte tak, iż płaszczyzna każda graniastosłupa dzieli się na trzy węzły o dwóch polach. Zdobnictwo dwupolowe aż nadto dobrze znane w polskim budownictwie drewnianem i w architekturze Polski tak średniowiecznej jak i nowożytnej. Podobne dwunałęcza ostre uderzają nas przy pałacu Teodoryka w Rawennie z tą chyba odmianą nieznaczną, iż są one przedzielone nie lasznią pionową, nie paskiem, lecz wspornikiem wiszącym. Jedno dwunałęcze umieszczone po lewej ręce, drugie po prawej drzwi wchodowych. (Rys. 672 str. 155).

Budzi się pytanie piekące, dlaczego nikt z uczonych, ani naszych ani obcych, nie przywiązuje wagi do tych znamion ciekawych a wielce osobliwych, nieznanych po krajach innych. Ani Hübsch ani Holtzinger nic ich nie dotykają. Jestto w ich oczach drobnostka nic nie znacząca, a jednak wśród mowy kształtu niezrozumiała dla nich jedynie dlatego, że nie znają zgoła architektury polskiej.

¹⁾ Obydwa te zabytki są przedstawione w książce »Wiązania polskie« na str. 41 i 42 jako rys. 31 i 32. Co do Holsztyna wiemy, że do dziś dnia ocalała tam jeszcze pewna liczba Wenedów, którzy tu mieli swoje siedziby w czasach pradawnych. Tyn to wyraz czysto polski i nie należy go mieszać ze stein. Holak (holas) znaczy gałęzie suche sosny lub jodły, zatem Holasz-tynu Holsz-tyn to wyraz pierwiastkowy, z którego przez zamianę z na s urobiono stein. Mielsztyn oznacza miel-z-tyn a nie mehl-stein. Tropsztyn najlepiej rzecz dowodzi: trop to ślad, zatem ślad-z-tynu, trop-z-tynu czyli tropsztyn. To samo odnosi się do Czorsztyń, Rabsztyn itd. Że tyn nie ma nic wspólnego ze stein świadczy najoczywiściej Śnia-tyń.

San Giovanni in fonte i pałac Teodoryka są dziełami V. wieku, z czego wynika dowód, że wpływ sztuki starolechickiej z północy już za pośrednictwem Ostrogotów i Longobardów był w Rawennie widoczny. Opisy dawne, malujące sztukę Wenedów jako obraz wspaniałości, z budowlami o kopułach są widocznie prawdziwe, kiedy Gotowie przynieśli znamiona tej sztuki do Włoch.

Zatem przed powstaniem tych dwóch świątyń, jak św. Wita w Rawennie i św. Wawrzyńca w Medjolanie, zaistniał wpływ budo-



Rys. 672. Pałac Teodoryka w Rawennie. Dwunależca pełne na dole i na wieży. Wiek V. po Chr.

wnictwa wenedyckiego z północy, dlatego są budowle owe tak odmienne od dzieł Rzymu i architektury starochrześcijańskiej. Nie jest to przesadą ani zmysleniem, że Wenecja musiała powstać skutkiem Wenedów, zatem wpływ Sławian był potężny, kiedy sięgał tak daleko, zwłaszcza, że Illirja była w związku z Północą.

Wszystko to wtrącamy dla wykazania, iż zwrot w architekturze rawennańskiej i bizantyńskiej to odblask tej sztuki północnej w Europie, która wykształciła trzy wiązania własne: starosławiańskie, sławiańskie i polskie.¹⁾ Wszystkie one występują po rozmaitych miejscach i budowlach włoskich a świadczą bezpośrednio o ręce sławiańskiej tu

¹⁾ Dr. J. S. Zubrzycki. »Wiązania polskie« rys. 10, 11, 12, str. 11, 12, 13.

pracującej i czującej. Twierdzić chcą niektórzy uczeni, jakoby dwunależcza chrzcielnicy rawennańskiej miały być później dodane, lecz to niepodobne do prawdy. Za równoczesnem wprowadzeniem tychże do architektury przemawia natomiast okoliczność, że tak samo w V. w. zastosowano dwunależcza podobne i na pałacu Teodoryka również w Rawennie.

Jak rys. 672 str. 155 przedstawia, widzimy na wystawie dzieła wnękowania w dwóch wysokościach. Dołem są dwunależcza polskie o wspornikach, górą po lewej i prawej ręce osi głównej uwydatniają się wnęki poprzedzielane słupkami. Rozkład otworów zasklepionych odpowiada tej samej zasadzie połowienia, z której wynika dwunależcze, z tą różnicą, że po każdej stronie zaznaczają się po dwie pary wnęk, zatem cztery. Ten sposób ozdobienia ścian zewnętrznych, włokami górą przesklepieniami i podział parzysty albo w jedną parę, albo w dwie pary, to właściwość architektury polskiej.

Zanim dokładniej roztoczymy poniżej piętna włoskiej sztuki romańskiej, rzucimy kilka zdań dla zobrazowania składowi architektonicznej w stylu bizantyńskim. Są to rysy zbyt znane, abyśmy potrzebowali wgłębiać się w drobiazgi, dlatego podniesiemy tu tylko to, co jest najbardziej doniosłem. Sztuka bizantyńska ledwie że nieco później rozkwitła, jak rawennańska, a chwałą jej właściwie pełne stosowanie kopuł i półkopuł. Oto przykład na rys. 673 (str. 157). Piętrzenie się murów rozwinięte w pełni prawie niezrównanej a to wskutek wywyższenia graniastosłupa z banią najwyższą, około której podporządkowują się coraz dalsze i niższe półkopuły, półkopułki i inne sklepienia. Jestto bez wątpienia najbardziej zdumiewający szczegół ten, który wychodzi z przystosowania półkopuły do kopuły na kwadracie. Dziwnym zbiegiem zestawienie kopuł z półkopułami uderza nas na obrazach architektonicznych z kielicha Dąbrówki w Trzemesznie. Omówimy te ostatnie źródłowo dalej. Dodamy w tem miejscu tyle, że duch niezwykle potężny, za osnowę dzieła pomnikowego służący, nie należy znowu bynajmniej do architektury klasycznej ani Grecji ani Rzymu. Można wyrazić przypuszczenie, iż sztuka z czasów Justyniana wyszła z kopuł Obodrzytów, o których pisarze mówią, iż mieli świątynie przesławne, tak piękne, że za cudowne uchodziły. Zwykle nie przywiązuje się uwagi do tego i w obec braku widoków rzeczywistych bierze się to za bajkę, a jednak musiała to być sztuka wzmozona sposobami własnymi, na zasadzie kopuł i półkopuł rozwinięta, kiedy jest ona w związku widocznym z wszystkimi objawami sztuki bizantyńskiej. Lübke opisując baptysterjum katedry rawennańskiej, sam przyznaje nowość pierwiastków: »Das charakteristisch Neue an demselben besteht darin, dass durch eine Doppelstellung von Säulen an den Wänden eine zweistöckige Eintheilung angedeutet wird, und

dass die von den Säulen jeder Seite aufsteigenden Halbkreisbögen durch einen grösseren, sie umfassenden Bogen zu einer Gruppe zusammengeschlossen werden, ein System, welches die römische Architektur nicht kannte“.)

Jeżeli Rzymianie tego nie znali, skądże tu się dostało? — tylko z północy. W Europie zaś północnej w owym czasie kwitła nad Łabą i Odrą i nad Wisłą sztuka ceglarska, po której pozostały ślady niezaprzeczone w nazwach: wiązanie sławiańskie i wiązanie polskie.



Rys. 673. Widok całości murów i sklepień kościoła św. Zofji w Konstantynopolu. (Hagia Sofia).

Wracając do kościoła św. Zofji podnieść jeszcze pragniemy wybitność wyrazu kształtowego skutkiem nie tylko owego spiętrzenia brył, jakiego nie używała sztuka grecka i rzymska, ale nadto przez uwydatnienie kopuł na zewnątrz w linjach obłych lub półkolistych, co pozostało właściwością stylu bizantyńskiego. Rysunek tu powyżej zamieszczony stanowi przykład gry nadzwyczajnej w stosunkach, które są może nieśmiało ale osobiście uchwycone. Taką linię obłą widzimy na kopule głównej kościoła Matki Boskiej w Konstantynopolu (rys. 674 str. 159), gdzie są takie kopułki mniejsze, pełniejsze już z czasów późniejszych pochodzące. Widok tego kościoła poucza nas dobrze o składni architektonicznej sztuki bizantyńskiej. (Do rys. 332 na str. 49 w części II.).

1) Lübke W. »Geschichte der Architektur«, 1884 I, str. 391.

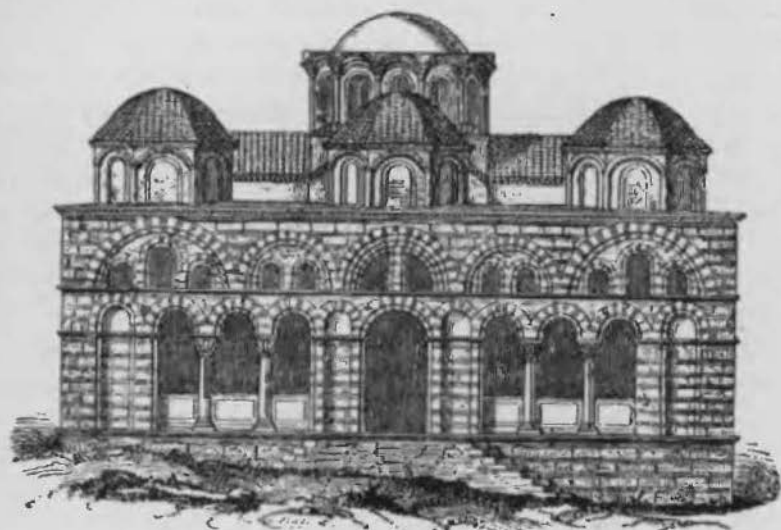
Wszystkie znamiona sztuki starochrześcijańskiej i rawennańskiej a bizantyńskiej, te, jakie uznane są za czynniki nieodziedziczone po Rzymianach, zatem samoistnie występujące, są właściwością sztuki sławiańskiej, której oddziaływanie jest widoczne prawie we wszystkich kierunkach. Sławianie przed wiekami średnimi zajmowali prawie całą połowę wschodnią Europy a nawet dalej po Brunświk i Hamburg (Hambór). Sztuka tych Wenedów czyli Wenetów posiadała i świątynie i domy kilkupiętrowe. W związku z Wenetami północnymi byli Weneci południowi, którzy założyli nad morzem miasto swoje Wenecję. Tu wprawdzie nie pozostały ślady budowli pierwotnych, bo ręka niszczenia gładziła ustawicznie owoce dobrobytu, zato ocalał duch twórczy, żyjący po dzień dzisiejszy na dziełach Wenecji i okolicy i Włoch północnych. Do dziś jest *Riva degli Schiavoni*.

Nic bardziej dowodnego w tym względzie jak budowle najstarsze Wenecji samej i wysp sąsiednich a między niemi szczególnie *Torcello*. Zabytki na tej ostatniej sięgają czasów VII. nawet wieku z przeróbkami późniejszymi. Na odznaczenie zasługuje sama katedra i kościółek *Santa Fosca*, którego rzut poziomy zamieściliśmy jako rys. 333 na str. 51 i omówiliśmy na str. 54 części II. Niepodobna nie uwydatnić z siłą prawdziwą znamion, jakie przebijają z poczucia dla kształtów na dziełach owych, wkraczających już w okres romanizmu.

Przedewszystkiem słów kilka poświęcić musimy wyglądowi wież starochrześcijańskich. Jednym z najstarszych zabytków to wieża przy kościele św. Wawrzyńca w Medjolanie, tem szczególna, że górą przechodzi w piętra na każdym boku we dwa otwory sklepienne zaopatrzone. Ten podział na dwa pola (»w cetno«) nie jest obrazem ducha starożytnego ani rzymskiego. W Rzymie jak w Grecji dzielono zawsze na trzy pola, na pięć, siedm pól i t. d. W związku z wieżą św. Wawrzyńca stoi wieża *P. Marji »in Cosmedin«* także w Rzymie, gdzie również w dwóch piętrach od dołu zjawiają się okna podwójne, a w pięciu piętrach najwyższych są okna potrójne. Z początku zaznaczył się duch nie rzymski, górą duch czysto klasyczny. Wieże zatem jako nieznanne dotąd w architekturze Grecji i Rzymu są pierwiastkami naniesionymi, także z północy najniezawodniej, a przemawia za tem owa zasada połowienia, to prawo dwojenia, jakie w Polsce jest wątkiem w utworze kształtu. I tu na wyspie *Torcello* zastanawia nas wieża przy bazylice wzniesiona w czworogran o architektonice wielce pierwotnej. Musimy nieco ściślej omówić właściwości tej gwary kształtów, gwary, pozostającej w sposób przedziwny w związku nieodłącznym z ciesiołką polską przedewszystkiem i z zabytkami murowanymi całej Polski. Jeszcze raz skierować nam trzeba oczy na tak zwane »*d w u n a ł ę c z a*«, o których wspominaliśmy niejednokrotnie w części II »*Utworu Kształtu*«. Podstawą i wyjściem dla

utworu kształtowego w Polsce było prawo dwojenia. Wynikał z niego podział zawsze parzysty przy nieparzystej liczbie węzłów działowych. Najprostszą i najpowszechniejszą formą to dwudział, wymagający dwóch wnęk o trzech węzłach czyli łasznjach (lizenach), a tak w osi głównej wypada zawsze pas jako linja działowa. Tak też pojętą jest ozdobność wieży kościelnej na Torcello, przynależnej pod względem ducha twórczego do poczucia sławiańskiego, wendyckiego czyli weneckiego (od Wenetów).

Zapytajmy przy tej sposobności, dlaczego Rzymianie wszędzie u siebie na południu budowali bramy o trzech otworach, a na północy w Trzewirze (Trier) wzniesli »Porta nigra« podwójną?



Rys. 674. Widok kościoła Matki Boskiej (S. Theotokos) w Konstantynopolu.

Bo tu na północy panował zwyczaj od czasów niepamiętnych podziału »dwoistego«. Budowa Porta nigra (rys. 675 str. 161) pochodzić się zdaje z czasów Konstantyna Wielkiego, a może i z I. w. po Chr. Dwubramną jest także budowa w Autun, gdzie widocznie działał wpływ sztuki sławiańskiej. Brama w Nimes ma cztery otwory. Wszystko to wyróżnia się od bram Rzymu, gdzie były zawsze trzy otwory lub jeden otwór. Porta nigra w Trzewirze należy do twórczości sławiańskich, ręką budownika sławiańskiego wykonaną.

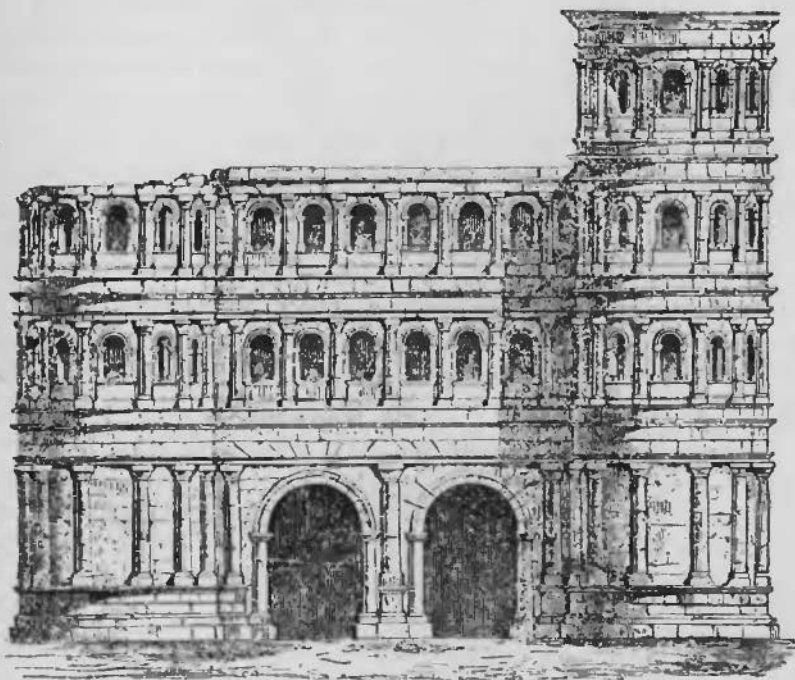
Taki też podział »dwoisty«, taką budowlą »w cetno« jest wieża na Torcello, posiadająca ściśle w całej wysokości swojej dwie wnęki o trzech pasach, łasznjach. (Rys. 676 str. 163). Biegną one wysoko bez przerwy aż pod krajinik opasowy, gdzie zwierają się znowu dwunależczem półokrągłem, ze wspornikiem w osi drugiego połowienia. Widać doskonale, jak tu jedna myśl i jedno serce tętniło przez sztukę:

oto związek z ręką budownika sławiańskiego na chrzcielnicy i na pałacu w Rawennie, o których mówiliśmy powyżej. Wieża katedralna na Torcello w miejscu, gdzie mieści dzwony, przechodzi w okna, a te są znowu dwudzielnie rozmieszczone, tak jakby tu były pełne dwunałęczka (bez wspornika) po obydwóch stronach łaski głównej, zwanej śrzedziną. Dwunałęczce małe przypomina się jeszcze na półszczytach od przodu katedry, której wystawa środkowa budzi w nas zajęcie żywe. Dlaczego? Albowiem w miejscu tem panuje wiernie to prawo, które rządzi architekturą Polski całej: pas środkowy wpada w oś główną dzieła. Mamy przeto podział pół parzysty wręcz odmienny od podziału greckiego i rzymskiego. Jeżeli uzupełnimy obraz ten widokiem czarownym kościółka zwanego Santa Fosca, to nie możemy nie wyznać, iż zachodzi tu pokrewieństwo ściśle pomiędzy duszą twórczą a kształtami. Myśl założenia dośrodkowego z Nocera i grobowca S. Costanza wcieliła się w całokształt nadzwyczaj pięknie złożony, z kopułką wysoką, z przybudówkami, a co najważniejsza z podcieniami okalającymi. Podcienia te są właściwością także Sławian, przez Wenetów tu zaszczipioną. Prawie wszystkie wieże Wenecji powtórzyły ten sam podział dwousty, zapoczątkowany wieżą św. Wawrzyńca w Rzymie i wieżą katedry na Torcello.¹⁾ Trudnoby było nawet wyliczać pokrewieństwa w tym kierunku nierozzerwalne a nawet w dziele niniejszem przytoczyliśmy już kościół św. Michała w Luce (rys. 489 na str. 209 cz. II), na którym potwierdza się zasada tu podniesiona. Na wieży u dołu samego i w połowie wysokości są dwunałęczka nad wnękami. Górą gżems nałęczkowy składa się z czterech łuków półkolistych. Okna najwyższe są dwudzielne i czterodzielne. Na wystawie tegoż kościoła widać, że słupki galeryjek w I, II, III i IV wysokości wpadają na samą oś główną świątyni. Rzeczą wielce zdumiewającą, że na większym kielichu Dąbrówki w Trzemesznie wszystkie wieże są w ten sam sposób dwudzielnie przedstawione jak i na drzwiach gnieźnieńskich. Sposób uwydatniania osi głównej na wieżach stał się potem w wieku XII. i XIII. a nawet XIV. właściwością po dziełach prawie całych Niemiec, Belgji, Francji i Anglii. Nauka powinna by to uwzględnić przedmiotowo i uznać, że rysunki na kielichu X. wieku i na drzwiach gnieźnieńskich XII. wieku nie mogłyby pochwylić wzoru zasadniczego, gdyby on zależał od przypadku. Snać prawo połowienia należało do duszy i serca w krainie sztuki polskiej, dlatego przetrwało tyle wieków i za sławą sztuki polskiej na polu murowania rozeszło się po Europie. To nie przesada.

¹⁾ Wieża jako dzwonnica przy bazylice św. Marka ma cztery wnęki u góry zamknięte półkołami: prawo połowienia dwukrotnego.

Zaznaczamy nawiasowo, że na drzwiach Augsburskich niema ani jednej budowli architektonicznej w polach pojedynczych, a na drzwiach w Hildesheim architektura wyobrażona odbiega całkiem od architektury drzwi Gnieźnieńskich. Na tych ostatnich są prawie wszystkie budowle wieżaste, a szczególnie obraz u dołu po prawej ręce ma wieżę stanowczo i wyraźnie dwudzielną, podczas kiedy na drzwiach Hildesheimowskich właściwie wież nie widać, a budowle są raczej rzymskie, bez wybitnego piętna.¹⁾

Przejdźmy do sztuki romańskiej.



Rys. 675. Widok bramy zwanej Porta Nigra w Trzevirze (Trier). Architektura dwudzielna.

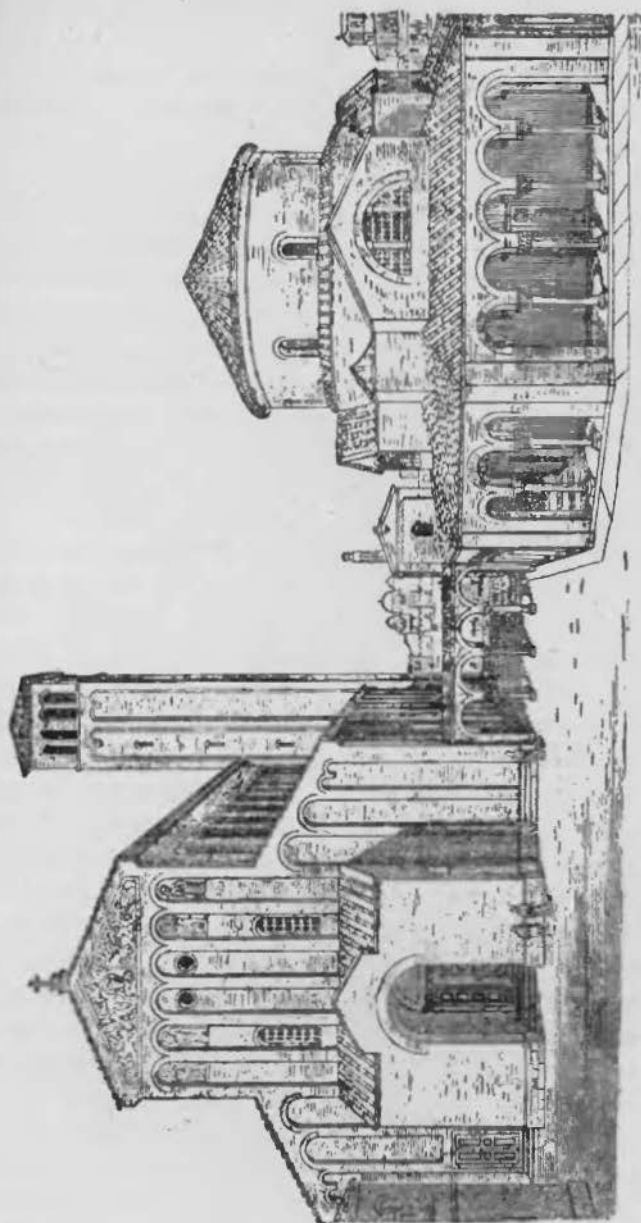
Francja przedewszystkiem zasługuje na odznaczenie. Tu także kościoły kopulaste nawiązały się z szeregiem dzieł już omówionych, zatem w wyglądzie zewnętrznym kopuła zajmowała miejsce wyniosłe i skupiające wszystko koło siebie. Francja południowa zdobyła się przy całej surowości pierwiastków wiernie rzymskich na niezwykłą

¹⁾ W dziele: »Polska, obrazy i opisy« tom II jest rozdział p. t.: »Dzieje Budownictwa i Rzeźby w Polsce«, gdzie na str. 416 twierdzi Dr. F. Kopera jakoby drzwi Gnieźnieńskie powstały za przykładem drzwi Hildesheimowskich. Rzeźba nasza jest o wiele piękniejsza i wyraźniejsza, stroje odmienne, architektura stanowczo tak odrębna i o tyle bogatsza, że drzwi gnieźnieńskie zasługują bezsprzecznie na pierwszeństwo i na samodzielność! Poniżej dokładnie to uzasadnimy.

malowniczość zeskładu w części kapłańskiej, gdzie wieniec kaplic i kapliczek, apsyd i apsydek powodował wraz z obejściem eurytmję tak wdzięczną, że nic równego niema w architekturze. Jestto chwala sztuki francuskiej. Część kapłańska uchodzi teraz za rdzeń pomysłów estetycznych, jakie wysilają się na rozwiązania prawdziwie genialne. Jeden z najokazalszych przykładów, to rozwój piękna zewnętrznego na kościele Marjackim w Clermont-Ferrand (Notre Dame du Port). Pochodzi on wprawdzie już z wieku XII, lecz stanowi istotny rozkwit architektury wieńcowej. Łączył się niegdyś z zabytkami tego sposobu kościoł sławny Kluniacki (Cluny), ukończony w r. 1130, kościół o pięciu nawach wzdłużnych, o dwóch nawach krzyżowych i obejściu z wieńcem apsydek. Patrząc od ołtarza wielkiego przedstawiał się obraz wspaniałości skończonej, która urozmaicała się pięcioma apsydkami obejścia, sześcioma apsydkami nawy krzyżowej mniejszej i czterema apsydkami nawy krzyżowej większej. Razem architektura obejmowała piętnaście apsydek. Do tego siedm wież strzelało w górę. Kościół podczas rewolucji francuskiej zburzono doszczętnie. Kościoły Akwitańskie szczególnie się odznaczyły kopułami zakładanymi w kierunku wzdłużnym, stąd wygląd ich bardzo ciekawy. Nawiązując do tych wypadów dorzucić słów kilka dla uwydatnienia piękna zewnętrznego. Polegało ono z początku na zdobności szczytów przeważnie i tu na kościele S. Front w Périgueux widzieliśmy szczyt na rys. 483 (str. 202 Cz. II), który budzi zastanowienie, skąd we Francji może pochodzić taki układ linii, nie dający się pogodzić z żadną sztuką inną. Kugler nazwał twory owe, związane z pierwowzorami sztuki francuskiej *barokowo-fantastyczne* (in einer Nachwirkung jenes barock-phantastischen Geschmackes) a Holtzinger ¹⁾ mówi, że to jest *zdziczenie i nieokrzesaność* (Verwilderung und Verrohung). Słusznie atoli podnosi ten ostatni uczony, że tu w Galji wylania się pierwiastek nowy: radość ze zdobnictwa płaszczyzn malowniczego (die Freude an malerischer Flächendekoration, die... das vielfach äusserst roh bearbeitete Baumaterial zu oft teppichartiger Musterung verwendet).

Możeby nauka mogła wykazać, że i w tym kraju nie pozostała sztuka bez wpływu sławiańskiego, zwłaszcza że część północna Francji miała styczność z Winitami, z gałęzią tą samą Sławian, którzy na południu uchodzą w oczach niektórych za naród prawie najstarożytniejszy we Włoszech, którzy, wedle Strabona, osuszyli brzeg niski od Ankony począwszy i którzy zajmowali wybrzeża północne Francji. Świadczy o tem sztuka ceglarska, będąca ściśle w pokrewieństwie ze sztuką połabską i nadwiślańską, gdzie powstały wiązania cegieł: sta-

¹⁾ »Altchristliche und byzantinische Baukunst«. Trzecie wydanie z r. 1909 na str. 99, przyrzem są tam dołączone ciekawe rysunki.



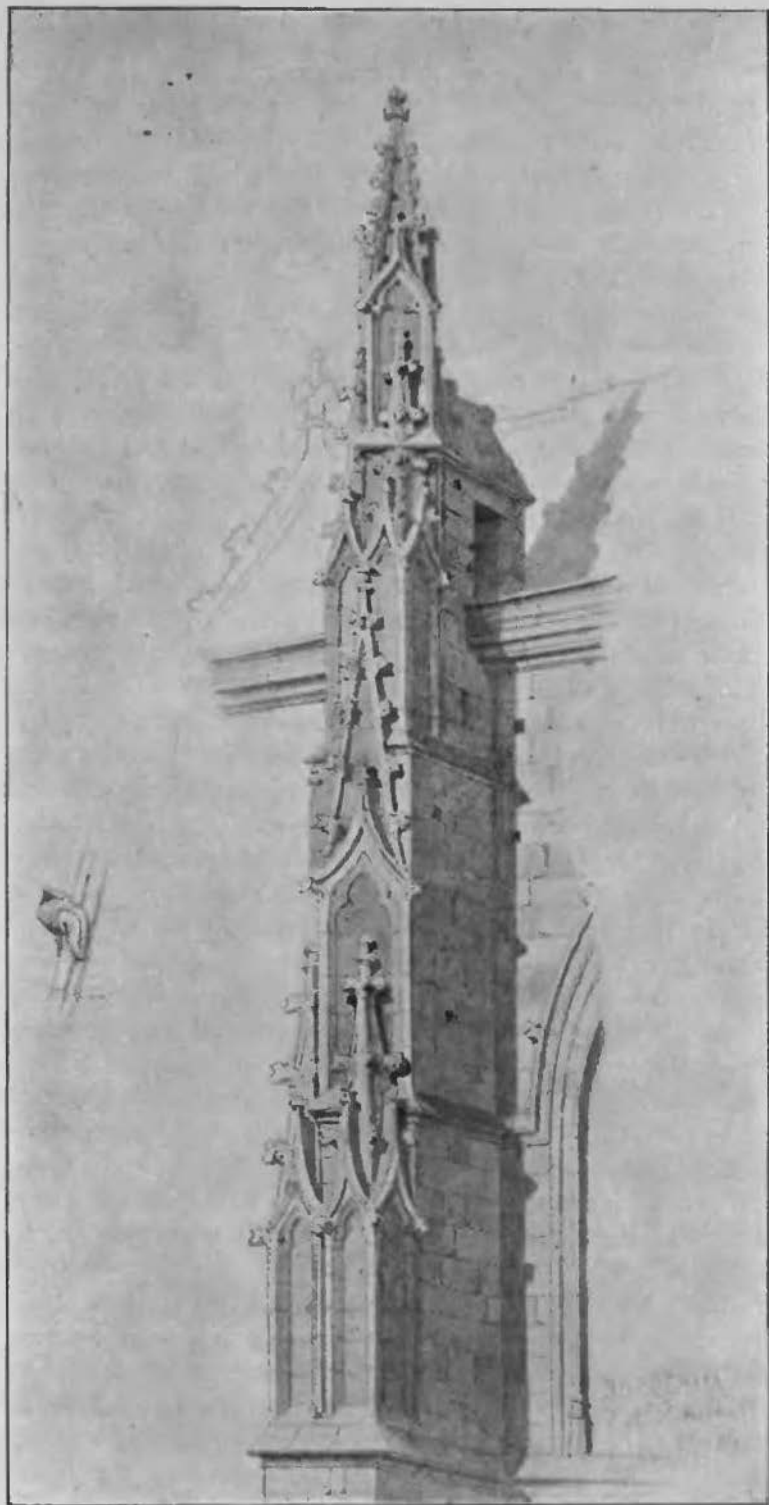
Rys. 676. Widok katedry i kościołka Santa Fosca na wyspie Torcello, (Wedle Hübnera).

wiańskie i polskie. Rys. 480 na str. 199 i rys. 482 na str. 201 (cz. II) są dowodem kształtów zgoła nieznanych w sztuce Rzymu i Francji. Rys. 482 szczególnie jest ciekawym wskutek pasa o dwóch ceglach skośnie biegnących, jakie zwiemy u nas ozdobą »w jedlinkę«. Pierwiastek zdobniczy z kresek w dwóch kierunkach ułożony istnieje licznie na urnach przedhistorycznych sławiańskich i na pisankach. Oto związek wielce ciekawy.

To nie jest opus spicatum rzymskie, ale to znak uczczenia jodły i sosny w sztuce sławiańskiej, przerobiony u Rzymian. U Sławian był zdobnością, u Rzymian mocą dla sztuki wojennej. Sztuka normandzka w znacznej części wyjść musiała ze sztuki staro-sławiańskiej, która przecie o wiele wcześniej kwitła, skoro przedtem pozostawiła nawet własne wiązania cegieł. W sztuce normandzkiej ważną część piękna zajmują wzory linijne i rysunkowe, bardzo zbliżone do znamion sztuki staro-lechickiej, lecz po własnemu przetworzone. Odcień normandzki rozwinął zasadę sklepień krzyżowych, dlatego architektura zewnętrzna pozbyła się kopuł, a natomiast kładła nacisk na dwie wieże, występujące po największej części u przodu kościoła.

Sztuka nadreńska w Niemczech uchodzi za rozwój jeden z piękniejszych na tle romanizmu. Zastosowanie wątku w kilku kolorach do ożywienia ścian jest właściwością wielu zabytków. Tę w Moguncji odznacza się wieżycą ogromną z krzyżowania urastającą, która razem z wieżami innymi i nawami poprzecznymi urozmaica całość bardzo udatnie. Kościół Apostołów w Kolonji, św. Marcina, Panny Marji na Kapitolu tamże, to architektura zalecająca się urozmaiceniem kształtów w wyglądzie zewnętrznym przy utrzymaniu stosunków miłych dla oka. Katedra w Wormacji posiada dwie apsydy i cztery wieże okrągłe, razem z nawą krzyżową. Wszystko urasta w twory wdzięczne pod względem ustosunkowania, zwłaszcza iż i tutaj na skrzyżowaniu wieżycy. Wieżami i wieżycami piętury się kościół w Laach.

Sztuka włoska z okresu romańskiego dostarcza nam może mniej samodzielnych przykładów, natomiast pod względem malowniczości zeskładu brył w przestrzeni uderza nas bogactwo wielkie. Przedewszystkiem Toskanja. Tutaj kościół katedralny w Pizie, sięgający początkiem swym XI. wieku, jako bazylika wspaniale się rozwija w kształcie krzyża, na przecięciu ramion którego wyrasta kopuła, co świadczy o wielkiej skłonności architektów południa do założeń kopulastych. Jest tem ciekawszy ten sposób budowania, że kopuła w rzucie ma kształt nie koła, lecz elipsy, która szerokością swoją odpowiada rozpiętości nawy głównej, zaś długością obejmuje wszystkie trzy nawy ramienia krzyżowego. Cała architektura zewnętrzna jest rozczłonkowana za pośrednictwem słupów, filarów uwięzłych i la-



Rys. 677. Iglica z kościoła św. Michała w Bordeaux. (Rys. architekta Stefana Szyllera).

śni (lizen), w połączeniu z łękami sklepiennymi, na części pojedyncze, doskonale odzwierciedlające ustrój sklepienny wnętrza.

Najwdzięczniejszym szczegółem to wystawa przednia katedry, dołem o siedmiu polach przesklepionych ponad słupami, a górą przybrana w czterech wysokościach galeryjkami, wielce dla oka przyjemnymi. Bogactwo ich potęguje się ilością słupków, dźwigających małe łęki sklepienne. Tuż za katedrą wznosi się dzwonnica, przed katedrą stoi chrzcielnica (baptysterjum). Wszystkie trzy dzieła składają się na obraz jeden arcyponętny. Tak wieża jako i chrzcielnica są w rzucie okrągłe. Strona zewnętrzna zabytków zaleca się mnogością słupków, do galeryjek należących. Galeryjki ciągną się w okół piętrami. Ustosunkowanie wszystkich mas przestrzennych zdradza wielką siłę poczucia, jakie zawsze sprawia wrażenie bardzo niezwykle.

Z ilości wielkiej pomników włoskich tego czasu oberzemy jeszcze kościół św. Antoniego w Padwie tem na uwagę zasługujący, że składa się znowu aż z pięciu kopuł, z których jedna przypada na skrzyżowanie. Silne przyzwyczajenie do galeryjek wprowadziło cechę dość znamioną dla architektury włoskiej, której odpowiada katedra w Zarze, w Dalmacji, tak jak wystawa katedry w Cremonie, a nawet na południu katedra w Monreale.

Sztuka ostrołuczna eurytmję architektoniczną doprowadziła, rzecz można, do doskonałości najwyższej. Składanie budowli z części pojedynczych było tem genialniejsze, im jędrniej powiązany był cały wewnętrzny ustrój sklepienny z mową kształtów zewnętrzną. Szczególnie wzniosłość owa dotyczy budownictwa pięknego na polu sztuki kościelnej. Omówimy znamiona najbardziej uwagi godne.

Przedewszystkiem Francja wystąpiła na widownię sztuki nowej z pomysłem nowym, jaki dotyczył wprawdzie tylko strony technicznej ustroju sklepiennego, lecz podziałał jednocześnie na wygląd zewnętrzny dzieła i spowodował odrębną składnię architektoniczną. Jeżeli gdzie możemy szukać przykładu dla zobrazowania tego, co odnosi się do wartości i do zdolności czyli do znaku układu, jak to tłumaczyliśmy na początku części III na stronie 8 i 9, to zaiste na katedrach francuskich w pierwszej linii.

Powiedzieliśmy, że wartość ze zdolnością zespolona, oto znak układu, składau.

Katedra francuska ostrołuczna jest wartością pod względem miary, która teraz się objawiła w rozwoju ustroju sklepiennego isticie zdumiewającego śmiałością i wprawą, a zarazem jest obrazem zdolności nadzwyczajnej w rozporządzaniu władzą duchową i pocuciową, w przedstawieniu sztuki pięknej, pełnej polotu a wdzięku. Wartość miary technicznej zasada się na doborze ciosów bardzo odpowiednich dla rzeźb koronkarskich i na pracy wydelikaconey do granic ostatnich

pod względem zdobniczym. Aby wartość tak znamienitą dostroić do godności dzieła i jego przeznaczenia, potrzeba było tej zdolności genialnej, jaką pokrępieni twórcy katedr francuskich mogli dać wyraz ważności, to jest wagi przepięknej. Powstała z takich sił składowych ta siła olbrzymia twórczości ludzkiej, której nic nie dorównywa w dziejach architektury. Styl ostrołuczny francuski to zwierciadło pragnień najidealniejszych całej ludzkości w ogóle, a ducha francuskiego szczególnie.

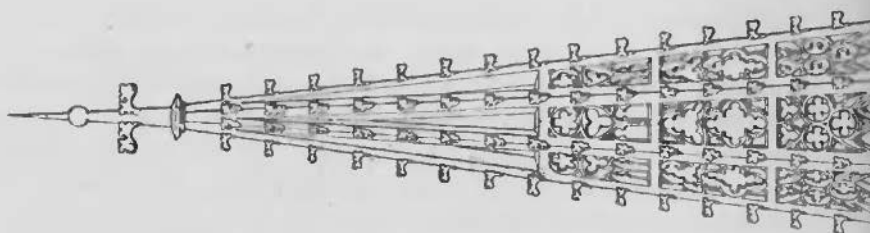
Uczony francuski E. Corroyer (*L'architecture gothique*) próbuje wykazać, że punktem wyjścia nowego ustroju sklepiennego to kopuła z kościoła św. Froncjusza w Périgueux i w ogóle kopuła Akwitańska, albowiem na kopule po przekątnej wykształcił się sposób zakładania żeber krzyżowych ostrołucznych (*croisée d'ogives*). Zdaniem naszym atoli krzyżówki sklepienne niezależnie od tego musiały się rozwinąć na północy, jak zresztą cała sztuka ceglarska panować tam musiała od dawna, zanim posłużyła za obłokę dla sztuki chrześcijańskiej. Nie potrzeba innego dowodu na wykazanie, że treść sztuki ostrołucznej nie wyszła z południa, nad tę prawdę, nadto dobrze znaną, która przekonywa nas o braku poczucia dla ostrołuku we Włoszech. Styl ostrołęki rozpoczął kroki samodzielne od sztuki budownictwa ceglanego w północnej Europie wcześniej rozbudzonego i odpowiada tylko krajom Europy północnej, a nigdy nie dał się wszczepić w umysły narodów południowych.

Zasługą sztuki francuskiej stał się wykwit najokazalszy kształtu z kamienia wydobytego, przy rozwoju ustroju sklepiennego tak umiejętnego, na jaki nie zdobył się żaden naród inny. Dar wrodzony ku wyposażeniu dzieła objawami poczucia serdecznego, to zasada sztuki francuskiej. Jest w niej zawsze miękkość, swoboda, płynność linii i smak, obejmujący całość jedną nicią twórczą. Gdy mistrzowie francuscy z doby »ostrołuku« umieli nadto wydoskonalić sprawność sklepienia do wysokości niebywałej i łączyli ją jakby w odlewie jednym z obsłoną artystyczną, powstała sztuka przepiękna, doskonała i czarująca, do dziś dnia za wzór służąca, a pierwotnie jedyna w okazach swoich.

Ogniskiem, na wsze strony promieniującym, staje się Paryż. Francja, właściwie tylko północna, ogarnęła kierunek nowej sztuki ostrołucznej i do wybujałości go doprowadziła. Wiek XIII., XIV. i XV. to trzy stopnie okresu jednego i tego samego. Przedewszystkiem technika oparła się na wynikach konstrukcyjnych samej Francji północnej, a drogą ową wytlómaczyć możemy trwanie w sposobie wieńcowym z obejściem dookoła apsydy głównej. Pozostało to właściwością trwałą katedry Paryskiej, w Noyon, Reims, Chartres, Amiens, Beauvais, Le Mans i t. d. Rozróżnić w obec tego

musimy przy katedrach francuskich dwie architektury: jedną, odnoszącą się stale do naw przodkowych i do nawy poprzecznej, a drugą misternie rozczłonkowaną w myśl założenia dośrodkowego dookoła apsydy głównej. Ta ostatnia opanowała myśl twórczą architektów francuskich do tego stopnia, iż wydoskonalenie wieńca kaplicowego z obejściem stało się zaczątkiem dla podniesienia sztuki ostrołucznej do wyżyn wprost poetycznych, zwłaszcza w epoce złotej.

Eurytmia architektury ostrołucznej cechuje się nasamprzód wyniosłością budowli nadzwyczajną. Kierunek idealny przeszedł w symbol kształtów w górę się pnących, tak jakby to roślina łodygi swoje, gałęzie, liście i kwiaty do słońca wprost zwracała. Powstała lekkość budowli tem bardziej podziwu godna, ile że wątek stanowił przewa-

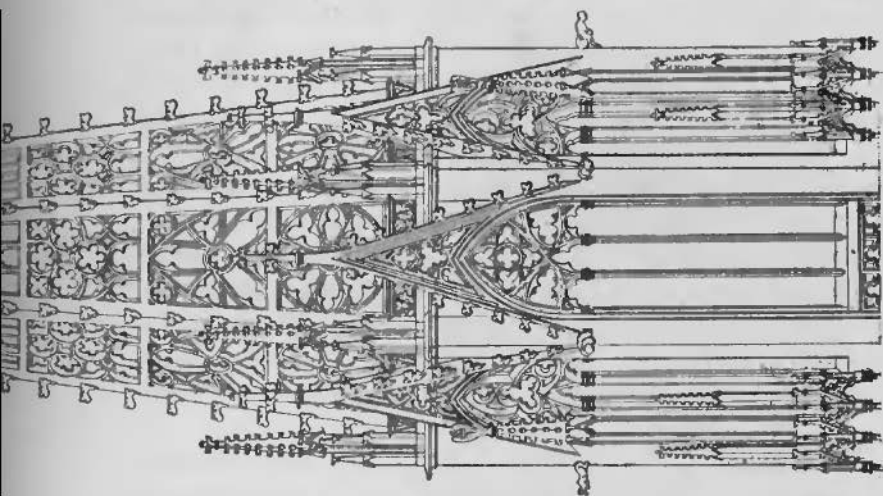


żnie sam kamień i głązy wielkie do potężnych przypór wprowadzone. Umiano wdzięcznie zaprawdę zatracać ociążałość brył przeogromnych wzorzystością rzeźb zdobniczych. Lekkość linji była przeciwieństwem dzielności surowej tej przypory sklepiennej, która utrzymuje zespół sklepienny w równowadze.

Przypatrzmy się takiej przyporze z muru wyrastającej. (Rys. 677 str. 165) Rozczłonkowanie jej na pojedyncze szczegóły małe i przybranie krokiewkami, daszkami i baldaszkami, wzbogacenie krawędzi okrojami drobiazgowymi, a pochyłości czołgankami lub żabkami, wreszcie zdolność mistrzowskiego umniejszania ciężaru ku górze, jakby cała przypora ostrołuczna objawiała życie w siłach tkwiące, to wszystko znamionuje piękno niewypowiedziane. Koroną jego to iglica (z obca pinakiel), będąca jednostką zdobnictwa przestrzennego. Iglica służy do obciążenia przypory, aby złamać ostatecznie kierunek siły wypadkowej, ale w znaczeniu czysto estetycznym stanowi grę kształtu i ożywienie brył architektonicznych. Jedną iglica, nawet

dziesięć iglic, tę wyraz słaby, choć wymowny, lecz wyobraźmy sobie wrażenie oka, gdy na widok katedry francuskiej ma przed sobą ich setki całe: jedne bliżej, drugie dalej, te niżej, tamte hen wyżej, tu większe, ówdzie mniejsze, owe skromne i poważne, a w dali strojne i śmiałe! Jestto las skamieniały na przypomnienie choinek wśród borów polskich, współbiegających się o wyższość a powiewność.

Lecz nie dość na tem. Przypora z iglicą to nie wyłączny przymiot architektury ostrołucznej. Przybywa niebawem linja łuku nadpowietrznego, rozwieszona ponad dachem od muru nawy głównej do przypory obok nawy bocznej. Łęk ten, odpornym zwany, przybiera wyraz zdobności przeróżnaitiej, tem usilniej poszukiwanej, im gwałtowniej potrzeba było osłaniać stronę czysto użytkowną, ko-



Rys. 678. Iglica wieżowa kościoła katedralnego we Fryburku w Bryzgowji (do rys. 614).

nieczną, techniczną. Piękno łuku odpornego w architekturze francuskiej jest przeciwstawieniem wdzięku artystycznego w obec jałowości ducha konstrukcyjnego. Łęki owe przystrojone są najróżnorodniej. Mogą być pojedyncze lub podwójne, albo nawet potrójne, to znaczy trzy łęki jeden ponad drugim. Mogą być tylko nad nawami bocznymi jednokrotnie zastosowane, albo także dwukrotnie nad nawami bocznymi wewnętrznymi i zewnętrznymi.¹⁾ Mogą być owe łęki odporne w sobie złożone tylko z łuku sklepiennego, albo znowu widzi się często, jak obejmują w sobie galeryjki z ciosu dziergane. (Rys. 679 str. 171).

Iglice i łęki odporne, razem w umiarkowaniu użyte dla techniki i piękna zewnętrznego, są bezsprzecznie zdobyczą architektury tak

¹⁾ Dokładniejsza nauka o teorii sklepień katedr francuskich w pracy osobnej J. S. Zubrzyckiego pod tytułem: »Teoria łęków odpornych«, gdzie jest wyczerpujący obraz rozwoju.

ważną, że ani przedtem ani potem nic podobnego nie widzimy na ile dziejów sztuki.

Katedra w Amiens jest w tym względzie zawsze obrazem piękna najwznieślejzego, choćby dla tego samego, że zachowano tu i na tem polu wiązanie rytmiczne: przy nawie głównej nad nawami bocznymi są po dwa łęki odporne do jednej przypory się zbiegające, w części zaś kapłańskiej widzimy po jednym łuku odpornym przy dwóch przyporach obejścia i kaplic.

W rączym postępie rozwojowym architektura francuska przechodziła rozmaite stopnie bogactwa i właściwości. Z jednej strony wystawa przednia katedry pozyskała wyraz prawdziwie rzeźbiarski skutkiem wielkiej mnogości rozczłonkowań architektonicznych i wypełnienia wszystkich pól dłutem rzeźbiarskiem. W tym kierunku za przykład okazały służyć może wystawa katedry Amieńskiej lub w Reims, Laon itd. Z drugiej strony sama część kapłańska pozyskała sposobem osobliwym tyle nadzwyczajności przez poetyczne rozwieszenie na wzór rytmu wierszowanego łęków odpornych, że ta właściwie twórczość Francji stanowi jej chwałę najwyższą na polu sztuki. Ostrołuk jest, ściśle biorąc, narodową sztuką Francji, a w tej dziedzinie do ostatniej wytworności przyszła architektonika założeń półdośrodkowych części kapłańskiej. W dziedzinie artyzmu rzecz owa ze względu na zgodność tajemniczą pomiędzy ustrojem sklepiennym a kształtem zdobnictwa da się istotnie porównać tylko ze wzniosłością sztuki greckiej, zanim oczywiście sztuka ostrołuczna nie popadła w przesadę.

Miarą świetności i nadzwyczajności wyjątkowej, bezprzykładnej jest rozwój architektury eurytmicznej katedry »du Mans« (rys. 680 str. 173). Odnośnie do rzutu poziomego, przedstawionego w części II, na str. 70 pod rys. 350 widzimy tu obejście podwójne, zatem filary międzynawowe przechodzą górą w przypory wiszące, nadciągane z pioną, tak iż ciężar pionowy kamieni powoduje siłę przechylenia, potrzebną tutaj dla równowagi. Są to tak zwane wieże ciśnień czyli *tours de force* w grze rozprowadzenia sił wielce doniosłe. Ta wieża ciśnień w każdym przęśle katedry »du Mans« łączy się z dwoma łękami odpornymi, od sklepień apsydy wychodzącymi, i z sześcioma łękami do rozszczepionych przypór zewnętrznych trzema parami idących. Zatem jeden filar wiszący wieży ciśnień jednoczy się aż z ośmioma łękami odpornymi w jednym punkcie fizycznym, co poznać można na obrazku załączonym.

Z Francji ostrołuk podziałał wnet na Anglią i na Niemcy. Architektura angielska wyzbyła się rozwoju uroczystego wieńców kaplicowych z obejściami, a natomiast trzymała się przeważnie zamknięć prostolinijnych poza ołtarzem wielkim, w czym zachodzi podobieństwo

do kościołów polskich. (Patrz rys. 352 w cz. II str. 72). Z powodu tego łąki odporne znalazły tu daleko mniejsze zastosowanie. Jedną z najciekawszych katedr angielskich przedstawia nam rysunek 681 na stronie 175. Daleko od wdzięku czarownego i dla oka milego staje się ona przykładem tej oschłości, która zaznacza w ogóle angielską sztukę, rozporządzającą mniej poczuciem szlachetnym, jak rozumem techniki. Znadto wiele tu linii prostopadłych, pionowych, z którymi przesadne linje poziome tkwią w krzyczącej niezgodzie.

Przy sposobności wtrąciłoby to można, że bardzo dużo wież Anglii, Belgii i Francji zdradzają rozkład utworów kształtowych wedle zasady połowienia, która jest panującą w Polsce, coby nas naprowadzało prawie nieomylnie na przypuszczenie, jakoby tam sztuka budowania wież zasilona była rękoma pracowników z Polski pochodzącymi.

Sztuka ostrołuczna w Niemczech rozwinęła się bardzo wysoko, lecz nie samodzielnie, bo na przykładach architektury francuskiej. Mniej tu także panowały założenia wieńcowe, zato iglice wieżowe jako chęłmy wybujały przewspaniale. Katedra we Fryburku



Rys. 679. Iglica w połączeniu z łąkiem odpornym kościoła św. Michała w Bordeaux. (Rys. St. Szyller).

(Bryzgowja) objawia wszędzie styl jędrny, nie będący bynajmniej w związku ze sztuką francuską, lecz przeciwnie, podległy raczej wpływom z Polski idącym. Od tej powagi wyróżnia się wybitnie utwór iglicy wieżowej, stanowiący jeden z najwspanialszych wzorów sztuki niemieckiej. (Rys. 678 str. 169). Wieża i wystawa katedry Strasburskiej to dzieło Erwina Steinbacha starszego i młodszego. W wyglądzie zewnętrznym pięknie i dumnie zarysowuje się katedra św. Szczepana w Wiedniu, z jedną wieżą przy nawie krzyżowej, a drugą rozpoczętą od północy, lecz niewykończoną.

We Włoszech ostrołuk właściwie nigdy nie cieszył się powodzeniem prawdziwym. Nie sklepienia ostrołuczne tu panowały, lecz kopuły, czego przykładem najlepszym to sama katedra Florencka (S. Maria del Fiore). Rozpoczął ją jeszcze w r. 1294 Arnolfo di Cambio widocznie z myślą założenia kopuły nad ośmiobokiem o rozpiętości 42'40 m. Wiek przeszło czekała Florencja na wykonanie i uwieńczenie dzieła, które nastąpiło dopiero z początkiem XV. w. za myślą twórczą Bruneleska, mistrza innej zgoła epoki, bo Odrodzenia. W braku zrozumienia ustroju sklepiennego w duchu ostrołuku, posługiwano się raczej pułapem drewnianym przez czas długi, to też wyraz zewnętrzny dzieła odbijał prostotę zeskładu, którą wynagradzała sztuka wykładania ścian marmurem. Z początku wieku XIV. pochodzi ciekawa dla nas katedra w Sienie, albowiem we wnętrzu jej występuje sklepienie klasztorne na sześcioboku oparte. Sposób nie będący całkowicie w zgodzie z duchem południa, lecz przeciwnie nawiązujący się silnie do myśli twórczych ziem polskich, gdzie sześciobok był nader często używany. Ogromnie ważnym jest kościół S. Petronio w Bolonji, zwłaszcza, że z pamięcią tegoż ma być związane nazwisko Henryka Parlerza (czy Parlirza) z Polski. Uczony Fr. W. Unger twierdzi, że to sen i marzenie, jakoby mistrz ten pracować miał przy kościele S. Petronio i przy Certozie w Pawji.¹⁾ Prawda to, że nauka dzisiejsza, na czystych wysiłkach rozumu oparta, nie uznaje podań, legend, mytów i twierdzeń z tradycji wpływających, lecz zastanówmy się, czy same te tradycje żywo z wieku na wiek ustnie przechodzące nie są silniej przemawiające, jak druk książki lub pismo pergaminu. Jeżeli nauka obca podniosła to, że Henryk Parlerz w ogóle pracował we Włoszech, to na poparcie domysłu wystarczy przypatrzenie się bliższe niektórym pomnikom sztuki, aby w nich odnaleźć wpływ utworu kształtowego z Polski. I zastanówmy się w skupieniu, dlaczego na rzucie poziomym S. Petronia występują w każdym prześle nawy przodkowej po dwie kaplice, a w każdej kaplicy po dwa

¹⁾ »Die deutschen Dombaumeister in Prag und Mailand«, von Fr. W. Unger: Zeitschrift für Bildende Kunst, tom VI. z r. 1871.

okna, a każde okno na dwa pola rozdzielone? Jestto niewątpliwie zasada dwojenia czyli połowienia, którą musiał dobrze nasiąknąć Parlerz, jeżeli aż tutaj z nią się spotykamy. Rozkład sklepień pojętym był w układzie w myśl rys. 626 (na str. 89 części III.) tu uwidocznionego, oczywiście w założeniu, którego później już nie rozumiano, dlatego dzisiejsza krzyżówka nawy bocznej nie łączy się organicznie z węzłem W_3 rys. 626. Zarzuci ktoś niedostateczność dowodu — lecz dla siły wywodów przypomnijmy, że wspaniale jasnym orzeczeniem staje się samo założenie części kapłańskiej tego kościoła,



Rys. 680. Część kapłańska z łękami odpornymi katedry „du Mans”.

tak jak było pojętem przy wielkości pierwotnej, pomyślanej niezawodnie przy pomocy Parlerza.¹⁾ W zastanowienie głębokie wprowadza nas pomysł apsydy głównej w połowie dwunastoboku, tak iż na osi głównej kościoła czyli na »linji świętej« miał wypaść filar pełny ściśle wedle upodobania sztuki polskiej. Obejście okalające miało być otoczone kaplicami, a tak znowu drugi filar miał wypaść w osi. Czyż to nie przypomina naśladownictwa wyraźnego założen naszych? (Rys. 630 i 631 str. 94 i 95 części III). Czyż nie ściśle tak samo syn Hen-

¹⁾ Rzut poziomy cały kościoła w dziele: »Geschichte der Architektur«, von Wilhelm Lübke, tom II., na str. 212 fig. 729 (Wyd. VI z r. 1886).

ryka Piotr Parlerz pod wpływem ojca założył kościół w Kolinie? (Rys. 633 i 634 str. 97 i 98 części III). Należy tu kościół Augustjanów w Pradze, kościół Tynów tamże, itp.

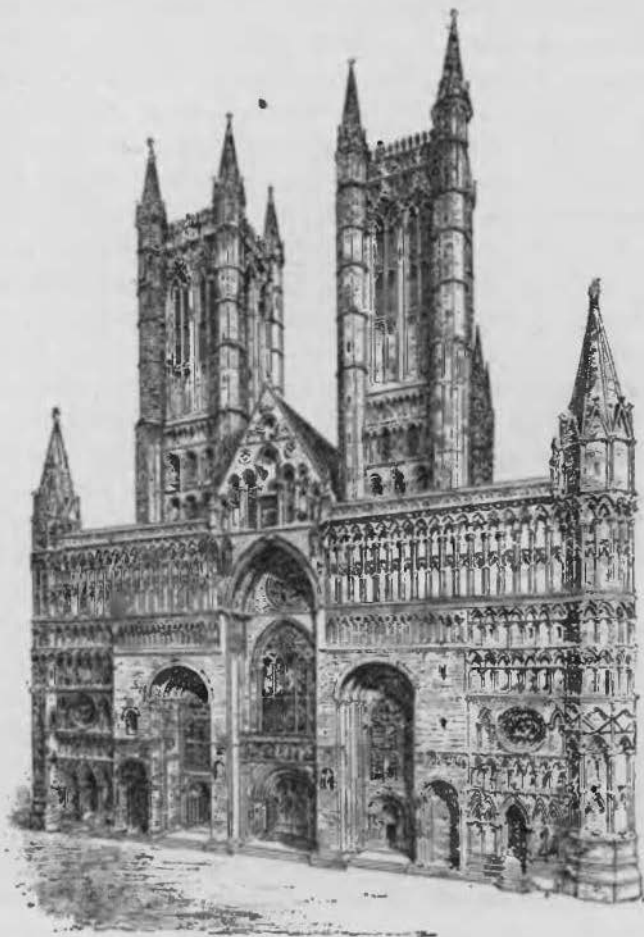
Sam ten wzgląd ważny bardzo dobitnie przemawia za tem, że praca Henryka Parlerza przy kościele S. Petronio w Bolonji to nie sen ale prawda rzeczywista. Niestety! nie przyszło do wykonania dzieła olbrzymiego w całości — zaledwie w połowie. — A »Certoza« co mówi w tym kierunku? I tutaj są założenia dwukaplicowe wzdłuż naw bocznych z pięcioma węzłami ściśle wedle sklepienia piastowskiego (rys. 638 str. 100 cz. III). Założyciel Visconti Gian Galeazzo musiał posługiwać się naprawdę pracą Henryka Parlerza, który »odgrywał wielkie znaczenie na dworze Viscontich« (Heinrich spielte eine grosse Rolle am Hofe der Visconti — Unger). Pokrewieństwo między obydwoma dziełami mówi przejrzyście o jednej myśli twórczej. Okna kościelne »dwudzielne« świadczą również o prawie połowienia. Kosmakowie w ogóle posługiwali się wiązaniem cegieł polskiem!

Tyle wtrąciwszy dla nawiązania się z przekonaniem o wpływie mistrzów polskich na architekturę włoską dodać musimy, iż w wyglądzie piękna zewnętrznego sztuki ostrołucznej Włochy zdobyły się chyba tylko na jedno: na wystawę przednią kościoła. Jako jeden z wzorów najpiękniejszych, to katedra w Orvieto, której obraz przedstawiamy na rys. 682 (str. 177). O ile sztucznie a nie jędrnie łączy się ta sztuka ze szkieletem budowli, przekonują nas trzy szczyty jako szczytnice nie będące w zgodzie z osnową zespołu technicznego. Całość obrazem zagospzczenia ducha średniowiecznego z ostrołęki północnej wśród klasycyzmu południowego.

Sama Certoza wprowadza nas w świat poglądów nowych, jakie obudziły się skutkiem działalności Brunelleska przy katedrze Florenckiej. Kopuła tejże jest arcydziełem, wpływającym najznaczniej na wygląd architektury i na stosunki wzajemne szczegółów do całości. Zaczyna się era **Odrodzenia**. W niej tętni założenie dośrodkowe z kształtem kopuły, najczęściej także i na skrzyżowaniu występującej. Porządki greckie, rzymskie odgrywają znaczenie tej osnowy artystycznej, od której nie odstępuje teraz żaden utwór kształtowy. Naprzód wyklówiają się pałace przepiękne, uchodzące za główną żyłę twórczości pomnikowej. Są jedne wciśnięte w ulice, drugie wolno stojące. Na tych ostatnich eurytmja architektoniczna poczęła próbować nowych sił własnych, jak np. na pałacu Pitti, który jest w zaczątku pomysłem Brunelleska (z r. 1440). Nic nas tak bardzo nie ujmuje w obrazie jego, jak przepotężna miara stosunków pełnych godności przy zastosowaniu ciosów nieobrobionych t. zw. grani (boni) do obkładki. Na pałacu Strozzi uderzają nas okna dwudzielne ze słup-

kiem w osi, szczególnie obcy w architekturze południowej. Okna pałaców innych (Via Porta Rossa we Florencji) mają filarki zamiast słupków. Jestto związek z oknami Certozy.

W dziedzinie architektury kościelnej staje przed nami uroczysta budowla kopulasta kościoła S. Maria delle Grazie w Medjolanie, jako utwór działalności geniuszu Bramante'go. Mistrz ów



Rys. 681. Prząd katedry w Lincoln w Anglii.

ciągle jeszcze pod wpływem Certozy przybrał architekturę zewnętrzną dzieła sposobem wnekowym, polegającym na stosowaniu archiwolt ponad słupkami i to parami, tak że w każdym polu oś główna uwydatniona, co nie daje się nawiązać z wyrazem kształtu klasycznego.

Siła Bramante'go wprowadza nas w epokę Odrodzenia złotego i przybliża do kościoła św. Piotra w Rzymie. Mówiliśmy o tym ostatnim na stronie 115, 116 i 117 w części II, odnośnie do rzutów

rysunków 375 i 376 na str. 101 i 102. Dzieło przeolbrzymie przechodziło myśli wielu arcy mistrzów. To spowodowało, że w wyglądzie zewnętrznym i w składzie bryłowości architektonicznej nie panuje dzisiaj jednolitość estetyczna. Wiemy, że kiedy Bramante Donato z Urbino umarł w r. 1514 powołał papież Juliusz II. architekta Giuliano da Sangallo i Rafaela równocześnie. W r. 1520 umiera znowu Rafael, a na miejsce jego wstępuje Bald. Peruzzi, który wprawdzie prowadzi dzieło do zgonu w r. 1546, lecz w tym czasie niewiele postępuje budowa. Dopiero Michał Anioł od r. 1546 do r. 1564 pracując posunął bazylikę znacznie, lecz nie wykończył. Kopułę wedle jego rysunków i modeli doprowadził do zamknięcia Domenico Fontana. Nie dość na tem, bo po wykonaniu kopuły dzieło stawało się polem twórczości coraz to odmienniejszych. Vignola i Giacomo della Porta mniej może zaważyli, ale praca Karola Maderny zmieniła — zdaje się pod wpływem żądań — istotę architektury Bramantego i Michała Anioła doszczętnie. Ostatnie pomysły Berniniego, wkraczające już w epokę baroku (od r. 1629) są wyrazem odmiany wielkiej w duchu artystycznym. Nie dziw skutkiem tego, że eurytmja kościoła św. Piotra w Rzymie chybia pod wieloma względami. Kopuła sama, jako myśl wcielona Michała Anioła, to jedna jedyna rzecz niezrównanie piękna i szlachetna, lecz niestety przysłuszona ogromem brył zgórowanych hardo. Największem znaczeniem kościoła św. Piotra w Rzymie, to wielkość nadmierna dla uprzytomnienia wielkości idei. Stojąc we wnętrzu odczuwa się ją zaledwie, albowiem stosunki są dobrze uporządkowane. Ponadto pomnik kilku wieków nie zawiera w sobie właściwie żadnych pierwiastków nowych. Dobrze określił to badacz: »Saint-Pierre de Rome manque d'originalité et n'est guère chrétien que de destination«. ¹⁾ To niestety prawda! W znaczeniu całkowicie estetycznem bazylika ta ponad potęgę przestrzeni nic nie okazuje, coby przykuło uwagę. Jedna kopuła, widziana z daleka, z bardzo daleka, z morza, ta zawsze przenika nas błogością zgody cudownej, wyjątkowej, okazującej nam wzniosłość duszy arcy mistrza. Oto co mówi znawca: »...c'est la courbe donnée à la coupole qui charme, séduit et fait de ce courennement, unique au monde, une oeuvre à peu près sans rivale, une création d'une majestueuse harmonie; c'est cette courbe, qui a été bien souvent étudiée, que l'on a appelée chaînette, parabole, ellipse, qui tient de tout cela, pour n'être en somme qu'une courbe de sentiment, qu'un éclair enfanté par le génie«. ²⁾ Jestto w rzeczy samej najwznio-

¹⁾ Bayet C. »L'art byzantin«, str. 41.

²⁾ Palustre Léon: »L'architecture de la Renaissance«, str. 64. Zdanie Karola Garnier'a.

ślejsze pojęcie linii uczuciowej, o której wspominaliśmy, a która stała się wyrazem najściślej odpowiadającym takiemu umysłowi, jakim był Michał Anioł.

Szczęśliwie przetrwała myśl Bramantego i Michała Anioła na dziele bardzo godnem, jakim jest kościół S. Maria da Carignano.



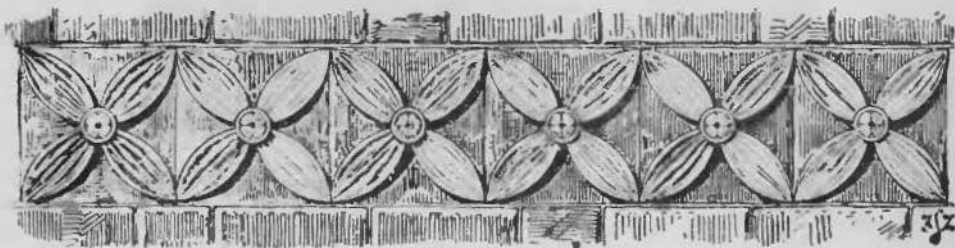
Rys. 682. Wystawa przednia kościoła w Orvieto.

Utwór mistrza Galeazzo Alessi (ur. 1512 um. 1572), który wtopił się w zasady tamtych geniuszów i zbudował arcydzieło ze zmianami małemi wedle pomysłów pierwotnych św. Piotra w Rzymie. Dla urozmaicenia stosunków i celem spotęgowania wrażenia wprowadził architekt na przedzie dwie wieże, grające doskonale w zarysie linii zewnętrznych.

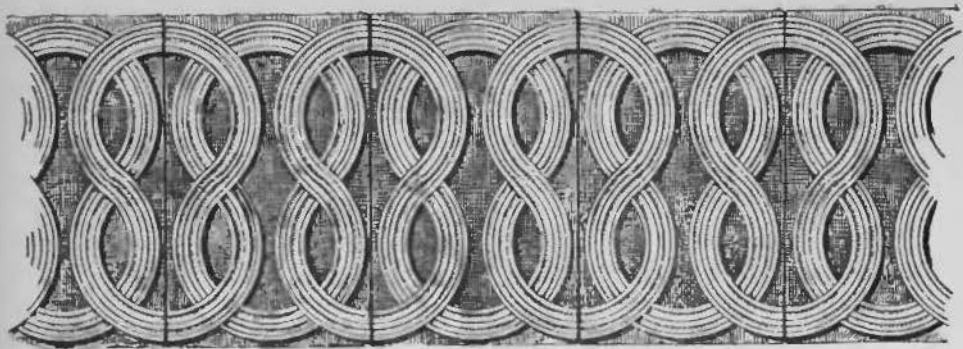
Wenecja posiada dwa zabytki, zasługujące na odznaczenie dla stosunków wdzięcznych. Kościół Zbawiciela (del Redentore), jako utwór Paladjusza, cieszy się sławą zasłużoną. Kopuła z latarnią panuje nad budowlą. Już na okres baroku przypada kościół S. Madonna della Salute w Wenecji, z ręki Baltazara Longhena, czarujący uzgodnieniem brył i podniosłością stosunków. Wspaniałym przykładem eurytmji rozbujałej, ale zachwycającej, to kościół »Superga« przy Turynie na górze wysokiej. Kościół św. Karola Boromeusza we Wiedniu w składzie brył przestrzennych stopniuje wysmukłość wieżyc, na kształt słupów ogromnych, w porównaniu do kopuły eliptycznej. Kościół P. Marji w Dreźnie cały z ciosu, nawet z kopułą, jest wzorem ugrupowania ściśle symetrycznego wedle dwóch osi.

W Paryżu posiada architektura XVII. wieku dwa okazy przepiękne i niezmiernie szczęśliwie na zewnątrz odczute. Kościół Inwalidów (między 1675 a 1706) daje wyobrażenie o działalności Mansart'a Juljusza, z kopułą bardzo podniesioną na bębnie okrągłym, dwiema wysokościami słupów przybranych. Panteon paryski zapowiada nieznacznie silny powrót do architektury Rzymu starożytnego. Dzieło Soufflot'a. Przewielka świątynia św. Pawła w Londynie, po kościele św. Piotra w Rzymie i po katedrze Medjolańskiej największa budowla w świecie, zgrupowała zewnątrz architekturę dumnie a wspaniale, tak że dzieło uchodzi za utwór kształtowy jeden z najlepszych z końca stulecia XVII. Twórcą Christopher Wren.

Są to rzeczy tak dobrze powszechnie znane, że z tej przyczyny nie załączamy obrazków odnośnych, pozostawiając dalej miejsce na wzory mniej powszechne i dostępne.



Rys. 683. Pas ceglany z kościoła św. Jakóba w Sandomierzu.



Rys. 684. Pas ceglany nad cokolem-kościoła św. Jakóba w Sandomierzu. [Rys. i zdjęcie J. S. Z.]

ROZDZIAŁ CZWARTY.

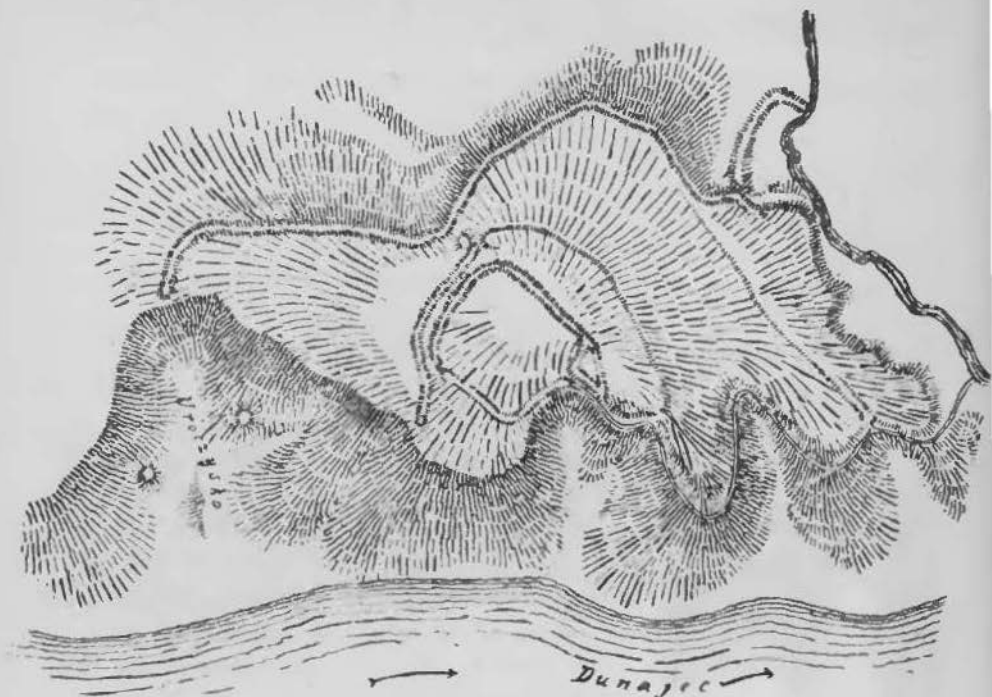
Składnia czyli ładność polskiej architektury narodowej.



Rys. 685. Głowa Leszka Białego z odrzwi książeczki Adelajdy w Sandomierzu.

Przybliżamy się do zamknięcia pracy naszej, którą prowadziliśmy stale drogą nawiązania się w każdym stylu i każdym czasie ze sztuką polską. Zaznaczamy tym sposobem zasadniczo istnienie tej ostatniej, bo właściwie przychodzimy wszyscy do przekonania, że było to wielką nieprawdą, co dotąd głoszone, jakoby naród polski nie miał żadnej sztuki własnej. Najważniejsza zaś, że pośrednio wykazać usiłowaliśmy pierwotność rodzimą artyzmu naszego, swojskiego, co więcej także ponad to wszystko staraliśmy się nawet otworzyć oczy nie na wpływ sztuki obcej na rozwój architektury narodowej, lecz przeciwnie artyzmu polskiego na budowie narodów ościennych. Poglądy dotąd otwarcie wyznane, potrzebują niezawodnie uzasadnienia głębszego — to prawda — dlatego uważamy, iż będzie to rzeczą najbardziej właściwą, gdy w ostatnim rozdziale pracy rozpatrzemy istotę architektury polskiej od samych jej pierwocin najdawniejszych. Staje się to tem konieczniejszym, o ile narodowa wartość prawdziwa sztuki zasadza się zawsze na początkach życia społecznego, prawie tylko na samych podaniach, mytach i legendach. Największą siłą sztuki greckiej to zasilanie się krynicą twórczą, bijącą z czasów jeszcze bajecznych, które wydały poezje najwznioślejsze. Nic dziwnego; piękno żyje przeważnie

uczuciem, a uczucie owo najgorętszem bije tętnem w porze młodości człowieka, społeczeństwa i narodu. Szczęśliwy naród, który chlubić się może podaniami i opowieściami bajecznymi. One są bogactwem najprawdziwszem, którego nie wydrze z piersi ludu żadna siła przewrotności. Właściwie naród poczyna życie od pieśni i bajek i tak długo żyje, dopóki w nie wierzy szczerze. Gdy naród zaroni legendy swoje, myty i tradycje, wtedy... ginie i przyobleka się w obłony obce!



Rys. 686. Rzut poziomy grodziiska i uroczyska w Naszocowicach, koło Starego Sącza (Śądecza).

Żadna historia nie posiada tak pięknych podań, jak grecka — któżby temu zaprzeczył — to też jak z jedwabnika snuje się stąd jedna nić artyzmu przewzniosłego... wiekiustego!

Naród polski szczycić się może skąrbnicą bajeczną tak żywą i różnaitą, jakby zaiste tkwił w niej objaw zdolności wyjątkowej!... Niestety! czasy ostatnimi zimny rozum zgłębiań jałowych powyrzucał wszystko z historii narodowej. Nawet Lelewel nasz, ów miłośnik szlachetny dziejów polskich wyraża się tak: »Powtórzę je więc, lecz pozwólcie, iż wam będę oraz dowodził, że to wszystko najczęściej niedorzeczne zmyślenie«.

Jedni mówią niedorzeczne zmyślenie, inni twierdzą nieprawdziwe, niemożliwe, a nawet szkodliwe lub tylko sztucznie urobione... a jednak

zmyślenie żyło w ustach narodu wielomiljonowego, przeszło przez liczne pokolenia i ostało się wiekom może w świecie dla nas najburzliwszym!... Czyż siła tego podania wiekowego to nie znak pomnikowości o wiele ważniejszy jak wywody z pergaminów zaciągane?...

O Wandzie podanie nie nasze, bo takie samo u innych narodów — tak powiadają! Dobrze! Ale kto każe wiecznie twierdzić, że lada drobny szczep obcy był wzorem dla ogromnego narodu sławiańskiego, od Bałtyku po morze Śródziemne mieszkającego, a nie ci Sławianie wielcy i potężni i bogaci dla ludów sąsiednich?...

Przerazającą jest ta groza wywodów wrzekomo naukowych, która każe od jakiegoś czasu wszystko bez wyjątku przypisać dopiero wpływowi obcemu na nas — co oznacza, iż Polacy przed działaniem wpływów obcych byli narodem gorzej jak dzikim, bo drzemającym chyba i nic nie myślącym i nic nie czującym.

Podanie o Wandzie ma być niby zapożyczonem od cudzoziemców... lecz zato na dziesięć prawie wieków wstecz znano w Rzymie uroczystości sławiańskie »świętojańskie« z paleniem ognia, od którego aż się ćmiło w powietrzu. Jestto bez wątpienia naśladowanie ogni do dziś dnia u nas trwających, mimo tylu wieków, mimo tak silnie zakorzenionej religii chrześcijańskiej i tak szalonych wpływów wrogich. Gdyby do nas był ten zwyczaj przeszczepiony, byłby zanikł bez śladu, bez echa! Tymczasem trwa i żyje, żyje ciągle, wszędzie w Polsce! Możliwość odważyć się na pytanie, czy Janus, bóg dwutwarzowy, nie jest chyba naśladownictwem Janusza sławiańskiego!... Bóg Jesse niezrozumiale nam podany przez uczonych, którzy nie umieli mówić po sławiańsku — podobny do Jasnego — a może do Janusza!... Sobótki a Janusz pogański, czyli Sobótki a ognie świętojańskie, to jedno. Jeżeli się wzięły one tak wcześnie w Rzymie, dowód w tem oczywisty, jak wiele było Sławian (Wenetów) jeszcze w Rzymie najstarszym, tych Sławian, którzy zajmowali niezmierne przestrzenie w całej prawie Europie północnej, poniżej Karpat, w okolicach Macedonji i nad morzem Adriatyckiem z Wenecją. Dziwnie uderzającym jest podobieństwo pomiędzy wytwornością zabytków ziem podolskich a pomiędzy szczątkami Mykeńskimi — stosunek wzajemny i jednoczesny bardzo ścisły.

W ogóle wadą nauki polskiej w przedmiocie sztuki jest więcej jak poniżające lekceważenie zdolności narodów sławiańskich, z których najsilniej wybiła się gałąź Polaków. Przedstawia się zawsze u nas dzieje przedhistoryczne tych szczepów jakby najdzikszych, co gorsza, odznaczających się biernością wpośród ludów, które miałyby celować znowu przesadną wysokością artystyczną. Wynika stąd ta żyłka chorobliwa przypisywania wszystkiego, co tylko ma związek ze sztuką i nauką, wpływom sąsiedzkiemu, a tak kręcimy się w kole niedorzeczności.

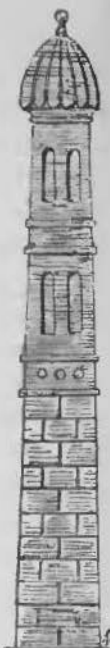


Rys. 687.
Wieża o kopule z kielicha więkzszego Dąbrówki w Trzemesznie.
(Prawo położenia).

Naród sławiański miał potęgę w czasach, kiedy poczyniała się era chrześcijańska i oto tem tylko możemy wytłómaczyć, że Sławianin Konstantyn Wielki, ogłoszony cesarzem, nie poszedł drogą poprzedników swoich, lecz wiarę nową całemu światu przekazał. We trzy wieki później cesarz Justynjan, również Sławianin noszący nazwę ważną: Wprawda (Uprawda), ze stanu prostego dosięga tronu bizantyńskiego i stawia kościół św. Zofji drugi, na miejscu pierwszego, zbudowanego przez Konstantyna Wielkiego.

To nie jest rzeczą obojętną dla sztuki nie tylko polskiej, lecz nawet i obcej! U progu architektury, na nowo się przyoblekającej, stają dwaj mocarze, dwaj Sławianie, a obok nich najniezawodniej cała świta dworska, cały zastęp sług, domowników i co za tem idzie, rzesza budowników sławiańskich. Jak Trajan z miłości był stawicielem architektury, tak Konstantyn siłą potrzeby dziejowej zajął stanowisko budownika kościelnego, zrazu zupełnie w więzach sztuki rzymskiej, potem pod wpływem sztuki sławiańskiej!

To tłumaczy, dla jakiego powodu architektura od czasów Konstantyna Wielkiego staje się niepodobną do dzieł Rzymu i pojawiają się w niej pierwiastki dotychczas całkiem nieznanne. To wyjaśnia stanowisko sztuki Rawennańskiej, w której samodzielność nadzwyczajna budzi ciekawość najżywszą. To usprawiedliwia zjawienie się na tle dziejów sztuki sklepiennej tak osobliwego założenia i zeskładu, jaki przykuwa uwagę naszą na kościele św. Wita (nie Witalisa) w Rawennie. To wreszcie uzmysławia nam wcielenie nowych ideałów, zupełnie nieznanymi ani w sztuce greckiej, ani w sztuce rzymskiej, do budowli tak epokowej, jaką jest kościół św. Zofji w Konstantynopolu. Nikt z badaczy do dziś dnia nie usiłował rozwikłać tej zagadki, skąd się znalazły na kościele św. Wita i kościele św. Zofji pierwiastki tak osobliwe, nigdzie nieznanne?... Otóż jestto śladem wpływu sztuki sławiańskiej, bo samo wezwanie »św. Wita« świadczy o duchu sławiańskim i same starania gorliwe ciałem i duszą Justynjana o kościół św. Zofji dają pewność, że otaczał się on ludźmi swoimi, ludźmi pracy w duchu sławiańskim. Poniżej dokładniej rzecz tę uzasadnimy.



Rys. 688.
Wieża kupulasto zwieńczona a „w cętno“ zbudowana.
(Z kielicha mniejszego w Trzemesznie).

Na razie wzywa nas konieczność do okazania, że sztuka staro-sławiańska, szczególnie na północy od Odry aż po Wisłę i dalej, nie była tak upośledzoną, jak to do dziś dzieła polskie powszechnie głoszą. Aby nie narażać rzeczy na płytkie odpiernanie czujemy się zniewoleni ku roztoczeniu dowodów, które muszą nas upewnić, że nie podlegamy bynajmniej żadnym złudzeniom.

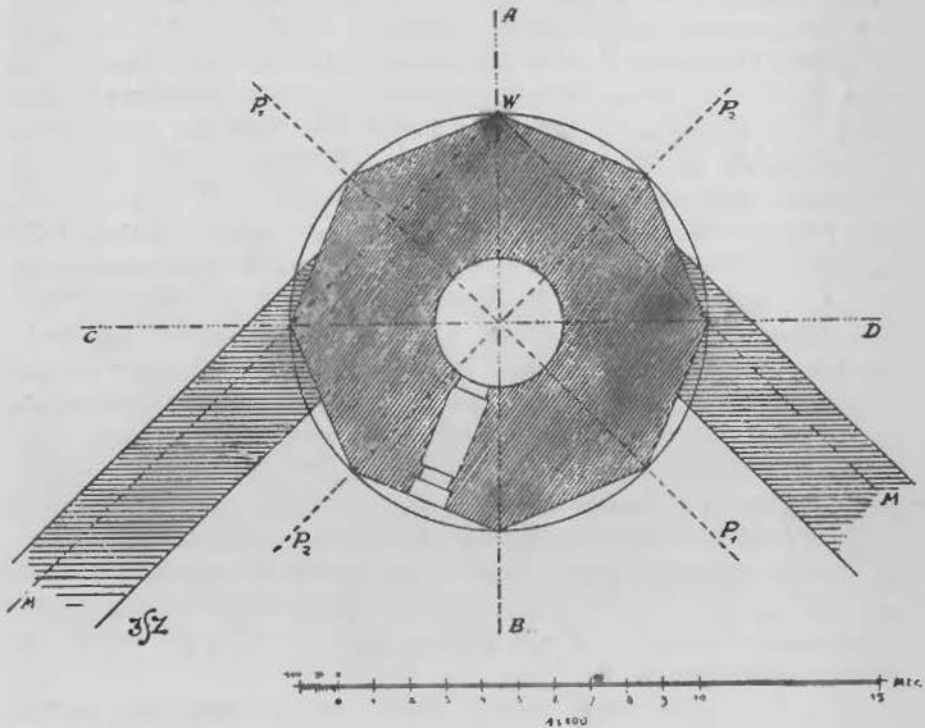
Przedewszystkiem sama sztuka w y k o p a l i s k o w a jeszcze wprawdzie nie dość u nas uporządkowana, jednak zawsze o tyle jest ważna, iż rozsnuwa przed nami wszcz i wzdłuż ogromne kraje, wypełnione wytworami ręki ludzkiej, pragnącej ładu, nadoby. Same mogiły ziemne, kurhany, żalniki, ileż to wyrazu pełnego powagi obok prostoty. Co do urn, popielnic i łzawnic nadmienić trzeba, że są one przepyszenie ozdobione rysunkami wybitnie właściwymi. Powtarzają się na nich wzory ciekawe a znamienne, które są u nas w związku nierozzerwalnym z całym zdobnictwem czyli »pisanie« na pisankach. Najczęściej występuje zdobina zwana w uściech ludu »w choinkę«, »w jedlinkę« lub »w cetynkę« jako znak uświęcony na wyobrażenie czci dla drzew szpilkowych, cetyniastych. Rzadziej pojawia się nadoba zwana »w kopinkę« na przypomnienie czubka z gałązki modrzewiowej. Rysunki te uprzytomniamy osobno na str. 209, albowiem służyć nam będą do wytłumaczenia rzeczy dalszych. Równie powszechnie napotykamy po urnach, pisankach a nawet wyszywankach stroju ludowego linje faliste i linje łamane »w krokiewki« zwane. Pod postacią linii falistej, płynącej, widzimy cześć dla wód rzecznych, a kształt linii łamanej oznacza pewnie godło dwóch krokwi świątyni, domu, stąd zowie się krokiewką. Gdy zaś linja łamana, pojedyncza, powtarza się bez ładu w kierunkach sprzecznych, wtedy jest »znakiem piorunowym« i bywała czią w obec pioruna.

Jak ogromnie silnie a spowicie tkwi owo poczucie ludu niechaj posłuży za dowód prawda, że do dziś dnia widzimy tu i owdzie obszywania sukmany sznurkami i frędzelkami, przypominającymi zdobnictwo urn i kraszanek wielkanocnych.¹⁾ Zdobnictwo osnute na linii falistej dało nazwę pojęciu osobliwemu: sztuka falista (Wellenförmige Kunst der Wenden). Zabytki kabłączków esowatych należą także wybitnie do kultury popielnicowej i grodziskowej ściśle zdobyczy sławiańskich.²⁾ Zdobnictwo wstęgowe nazywają: Bandceramik.

¹⁾ Biegeleisen Dr. H. Tom I. »Dzieje literatury polskiej« na str. 15 mówi »sposób obszywania sukmany sznurkami i frenzelkami, jak to wyraźnie widać na popielnicach gosińskich«.

²⁾ Dobre przedstawienie poglądów w tej mierze zawiera dzieło prof. Dra W. Cermaka, tom I: »Illustrowane dzieje Polski« w rozdziale II.

Wszystko to razem jest podkładem dla pewności niewzruszonej, że uprawa sztuki w Sławiańszczyźnie istnieje od czasów bardzo odległych, znacznie cofniętych nawet poza erę chrześcijańską. Jeden uczoney przypuszcza czwarte tysiąclecie za początek dla Aryjczyków Europy północnej, inni chcą widzieć tysiąclecie trzecie, choćby nawet drugie przed erą naszą.¹⁾ Jakikolwiek przyjęlibyśmy rachunek, zawsze pozostanie przekonanie niezbite, iż sztuka mogiłowa, popielnicowa i grodziskowa z przystrojem całym to przyna-



Rys. 689. Rzut poziomy wieży Kruszwickiej, z oznaczeniem osi głównych i przekątniowych.

leżność wieków dalekich bardzo i świadectwo dla piękna żywego, wielce już rozbudzonego.

Rzecz w zdumienie nas wprowadzająca tem bardziej, ileż urny podobne zupełnie i o rysunkach ściśle sławiańskich znaleziono w wykopaliskach Troji, na pokładach najniższych, w głębokości około 50 stóp pod powierzchnią ziemi. Uczony niemiecki dawno to zaznaczył.²⁾

¹⁾ Czermak, tom I., str. 151 i 152.

²⁾ Dr. Prutz Hans: »Geschichte des Mittelalters« (I. Theil) str. 17. pisze tak: »Wohl die ältesten Funde in dortiger Gegend sind die von Troja (Hissarlik); sie werden bis um 1500 v. Chr. zurückreichen und zeigen, wie die Bronzekultur sich eben aus der Steinzeit erhebt, noch im ältesten Typus befangen. In ihren Gesichts-

Przy rozglądnięciu się szczegółowem w rysunkach, jakie są zawarte w dziele Schliemanna, staje się to godnem zastanowienia, iż właściwie tylko urny najstarsze, w pokładach mniej więcej 40 lub 50 stóp pod powierzchnią, zbliżają się do popielnic naszych i w ogóle sławiańskich. Amfora np. z głębokości 26 stóp¹⁾ jest całkiem już do greckiej podobną. Urny płycej odkopywane stają się gładkimi, bez rysunków żadnych, jak n. p. w głębokości 22 stóp, 20 stóp, 16, 10, lub 6 stóp nawet.²⁾

Linja falista i wstęgowa, wyobrażona tam na ułamkach w głębokości 50 stóp (rys. 53 i 54 str. 257) nie powtarza się potem. To samo linje »w jedlinkę« potrojnie zebrane (w trójniak), przedstawione na rys. 156 na str. 317. Urny twarzowe z początku przeważnie występujące, później stają się coraz rzadszemi.

Wziąwszy na ogół wszystkie te zobrazowania uczucia ludzkiego możemy zawyrokować, iż wykopaliska Trojańskie są w związku z całą sztuką sławiańską. Kto wie czy brzmienie Trój nie dowodziłoby tu osiedlenia pierwotnego ludności sławiańskiej? W każdym razie większa ilość zabytków naszych i trwanie pierwiastków niektórych u nas nawet po dzień dzisiejszy mówią, że nie z Troji do nas, lecz przeciwnie ze Sławiańszczyzny do Troji był ten wpływ sztuki naniesiony.

Sztuka starosławiańska cieszyła się biegłością obrabiania złota i znajomością kruszców rozmaitych i spiżu czyli brązu — tak zatem stała na wyżynie, która dozwala wnioskować o rozległej uprawie sztuk pięknych, zwłaszcza w dziedzinie zdobnictwa. Nauka atoli polska od lat wielu żywi zasadę, która pobudza umysły najtęższe tylko w jednym kierunku: oto do szukania skąd do nas mogły przyjść wpływy i jakie? Wczytując się w dzieła nasze można doznać zawrotu głowy skutkiem pomieszania, albowiem lada najmniejsze jakie podobieństwo lub przypuszczenie daje prawo nauce polskiej do stawiania

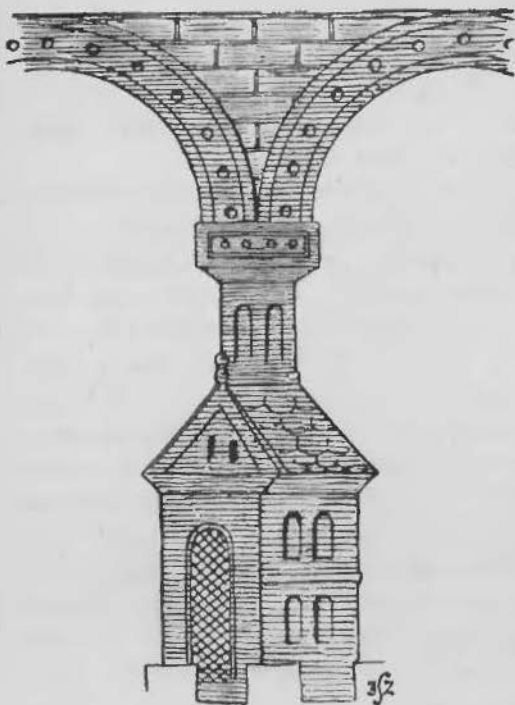
urnen weist sie auf verwandte Funde der Weichselmündungsgebiete und auf Dänemark...« (W dopisku załącza dalej): »Die Übereinstimmungen sind geradezu frappant und stimmen selbst im Zickzackornamente«.

To określenie »Zickzackornamente« odnosi się do linii »w krokiewki« i do linii »w znak piorunowy«, jak mówiliśmy.

¹⁾ Dr. Schliemann Heinrich: »Ilios« fig. 423 na str. 445.

²⁾ To samo nr. 1159 do 1171 na str. 614, 615 i 616, lub nr. 1291, 1292, 1310 i 1311 na str. 641 i 645. — Dla porównania zestawiamy kilka przykładów z dzieła Schliemanna z tablicami dzieła Ossowskiego: nr. 28, 29 i 30 (Schl.) z tabl. XV. N. 2, oraz z tabl. XVI. N. 5 (Oss.), dalej nr. 53 i 54 (Schl.) z tabl. XLI. 17 (Oss.) — dalej nr. 72 z tabl. X. N. 11, 4, 4a i 8 — wreszcie urnę nr. 302 Schliemanna z urną nr. 4 na tabl. VIII. Ossowskiego lub z tak zwaną »ostrewką« pod rys. 63 w dziele Matlakowskiego (»Zdobienie i sprzęt«) na str. 35. Układ w trójnit, w jedlinkę czyli cetynkę mamy na rys. 33 i 156 Schliemanna, str. 246 i 317. Łatwo porównać to z rozmaitemi wykopaliskami naszymi.

orzeczeń, że to lub owo przyszło do nas stąd lub stamtąd. Ubranie, sprzęty, zbroja, śpiewy, zwyczaje, tańce, podania, nawet herby.... wszystko, wszystko wzięliśmy, raczej wziąć mieliśmy od niepokaźnych niekiedy ludów dlatego jedynie, że były sąsiedztwem naszym. Mylna zasada podstawowa doprowadziła do tego, że właściwie jak byliśmy narodem dziwnie nieudolnym do wieku XII., tak potem, dzięki wpływom zachodu, zaczęliśmy stawać się podobnymi do ludów oświeconych.



Rys. 690. Budowa z wieżą, na której spoczywają łęki sklepienne, dźwigające mur o wianzaniu sławiańskim. [Z kielicha większego w Trzemesznie].

Dajmy na to wieża jako murowana nie mogła być w Polsce znana, ponieważ naród polski nie umiał budować i cegły nie znał, wedle uczonych naszych. Zatem wieża Mysz a nad Gopłem to bajka, a że podanie z nią związane ma być fałszem, zatem nic nie ma z przeszłości dawnej — a mury wieży to chyba z XIII. lub XIV. wieku. Tak mówią!

Otóż przychodzi nam koniecznie zbić takie wyrokowanie, niczem uzasadnić się nie dające.

Jakaby miała zachodzić tu przyczyna tej nieudolności narodu polskiego? tego nikt nie stara się wytłumaczyć. Dość, że wszyscy dookoła Polscy umieli wszystko i byli do wszystkiego zdolni, jedynie tylko Polacy taką mieli posiadać ograniczoność, iż wtedy

dopiero poczeli się czegoś nauczać, gdy obcy naród przemocą do nich wszedł, a to paląc i rabując.

Twierdzić usiłują badacze, iż architektury polskiej wcale nie było! O miedzę siedzący obcy znali ją doskonale, tylko my... byliśmy barbarzyńcami bez potrzeb, bez wymagań, bez zdrowego rozsądku, bez sztuki — słowem aż do XII. lub XIII. w. przedstawiać mieliśmy ludzi w kupę zgromadzonych i nic nie pracujących? To dziwne... bardzo a bardzo dziwne!...

Sobieszczański pisał, wedle uczonych naszych, bez nauki, albowiem opierał się na podaniach. K r u ś w i c a była stolicą Polski od r. 842, lecz chyba w niej nic nie było, gdyż niepodobieństwem jest, aby

w owym czasie w Polsce mogła stanąć murowana wieża Popiela. Sobieszczański pisze: »Wieża kruświcka w najodleglejszych czasach i najdawniejszym pisarzom krajowym była znajoma; bez wątpienia, do upowszechnienia jej sławy dopomogło niemało podanie bajki o Popielu. W niej Gallus, Kadłubek i Długosz tragiczny zgon tego księcia, który tu ostatecznej szukał ochrony, opisują. Wszyscy zatem wspomnieni kronikarze, nietylko wiedzieli o starożytności tej wieży, ale nadto musieli snadź mniemać, że jej znakomitość, przewyższając wszelkie środki obrony, przyda wiele wagi ich powieści. Jakoż, nawet te szczątki, jakie dziś pozostały, przekonywają: iż zabytek ten kosztowny, okazały i wieczysty, jak przez krzepkie tylko ręce mógł być wystawiony, tak i w najdawniejszych wiekach nie musiał mieć przeznaczenia pospolitego. Bez wątpienia, wzniesiona ona była w najpiękniejszej epoce handlu i bogactwa tego miasta, musiała służyć zarazem dla straży i przyświecania żegludze; bo Kruświca, niegdyś miasto pierwszego rzędu w Polsce, było bardzo możne i bogate, „*divitiis et militibus opulens*“, jak powiada Gallus...«

Wedle Sobieszczańskiego wieża mysza jest 127 stóp (40 m.) wysoka; mury jej u spodu 8 stóp (pewnie łokci) grube, u wierzchu 5 st. (1'6 m.). Na wysokości 30 stóp (9'5 m.) od ziemi są drzwi dla wstępu. Wewnątrz widoczne dwa pokłady były, albo może i cztery, chociaż są w murze tylko dwa ustępy. Tu ludność w ostatniej chwili się chowała, mając żywności podostatkiem w przechowaniu i wodę w studni. Mury są wykonane dołem z granitu, górą z cegieł o wiązaniu czysto polskiem (wozówka, główka). Podstawa najniższa okrągła w granicie, góra ośmiogranna w cegle.

Zabytek sędziwy i wdzięcznie opleciony czarem pieśni, jakby bluszczem sztuki wiekowej, godny jest tego, abyśmy dali mu pierwszeństwo. Dlaczego? Jeżeli bowiem mówić mamy o składni architektonicznej w Polsce, jakże nie mieć na pamięci wieży, która wchodziła w grę kształtów wyglądu zewnętrznego?... Mamy wszelkie dane do twierdzenia, że nietylko ta wieża mysza to pamiątka prawiękowa, ale że wieże murowane w ogóle należały do wyrazu sztuki budowniczej w Polsce. Wiązanie cegieł t. zw. polskie świadczy o ręce domowej, która umiała cegły wypalać doskonale i wiązać je wedle sposobu własnego. O dawności i pierwotności murarki świadczą granity podwalinowe. Śmiesznem zaprawdę jest zapewnianie nas, jakoby Polska nie znała budownictwa ceglanego i kamiennego przed wiekiem XIII. Gdyby tak było, oznaczałoby to, że naród nie umiał zdobyć się na rzemieślnika, któryby umiał cegłę wypalić i kłaść cegłę. Czyż to taka tajemnica i taka sztuka, ażby ją dopiero obcokrajowcy mieli do nas przynieść? To najlepsze, że ci z zagranicy przy-

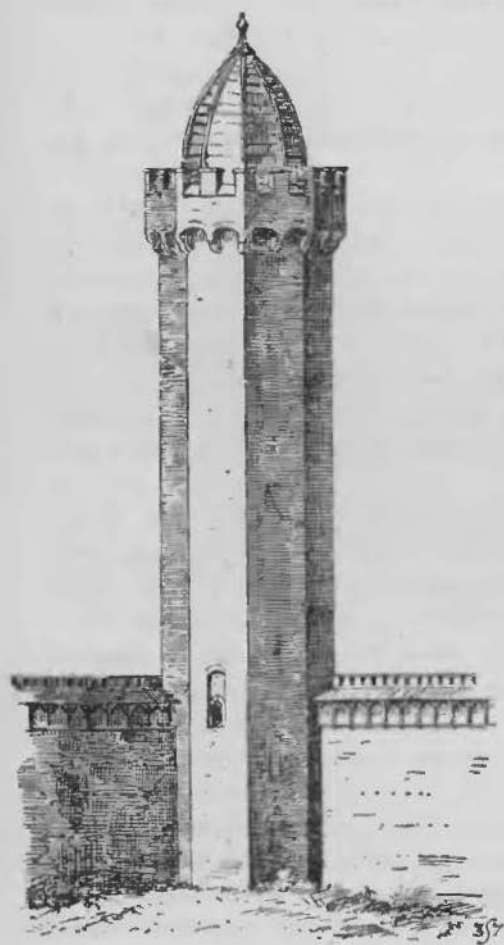
bysze (wedle uczonych naszych) przyszli do nas w wieku XII. i budowali u nas wszystko »wiązanem sławiańskim i polskiem« (!?) Powiedzieli tak: my was uczymy, a dla pamiątki i z miłości do was będziemy nazywać wiązania sławiańskimi i polskimi. Wiemy dobrze, jaką miłością przejęci byli ci do nas idący!

Więcej jak pewne, że sztuka ceglarska od bardzo dawna mogła u nas wykształcić się na tej zasadzie, iż sztuka popielnicowa wydoskonaliła garncarstwo do stopnia bardzo wysokiego. Garncarstwo jest pewnie sztuką wyższą, jak ceglarstwo!

Zresztą czytamy, że miasto było »obfitującym w bogactwa i żołnierze«. Skoro było bogactwo, musiało być ono bronione, a skoro byli żołnierze, musiała być sztuka obrony. Niedorzecznością jest przy-

puszczać, jakoby w Polsce do warowni nie używano murów z cegły i kamieni; takimi ograniczonymi przecie nie byli nasi przaprzodkowie, aby nie rozumieli, że drzewo tylko do pewnego stopnia chronić może. Wynika stąd, że zamki były z drzewa — to prawda — lecz przy każdym zamku, od czasów bajecznych, była wieża, brona, stołpem lub stróżą zwana. Do tego stołpu chroniono skarby w ostatniej chwili.

Wieże, baszty, brony, stołpy to główna właściwość pierwotnej architektury polskiej. Naród cichy, pracowity, dlatego bardzo zamożny, nie znał potrzeby walki, jak tylko dla obrony życia własnego. Opowiadka znana, jakoby posłowie sławiańscy na wschód wysłani nie znali oręża a tylko w gędzby (w lutnie) przystrojeni byli, przemawia za warunkami, w których sztuka piękna istotnie mogła się najwspanialej rozwijać, jak u Egipcjan. Całe budownictwo ich mieszkaniowe było z drzewa, bo drzewo uznawano za watek naj-



Rys. 691. Widok Wieży Myszej czyli Popiela nad Gopłem, ze zwieńczeniem na podstawie wzorów współczesnych.

zdrowszy dla człowieka. Świątynie po części murowano, po części z drzewa wiązano. Dla obrony świątyń potrzebne były wieże, stołpy.

Czytamy nieraz w opisach, że miasta nasze były wieżaste. To do wież i baszt upodobanie stawało się przyczyną wzmocnienia obronności naszej. Budowano wieże wszędzie, przy zamkach, przy świątyniach, przy okopach, na wzgórzu każdym i na skale.

Znamy stołpy rozmaite, a w rzędzie ich najpierwsze miejsce zajmuje może zamek, Stołpem zwany, niedaleko Drezna na skałach bazaltowych, od niepamięci pewnie warowny, a ostatecznie zniszczony przez króla, który zamiast opiekować się narodem, pastwił się tutaj niegodziwie nad kobietą («Hrabina Cosel» Kraszewskiego).

W ziemi staro-lechickiej i w Sławiańszczyźnie sztuka bronięcia ziemi wytworzyła osobną gałąź twórczości znanej powszechnie: sztuka grodziskowa.¹⁾ Związana ona była z budową wałów, wśród których ludność szukała schronienia i obrony. Znamy na ziemi polskiej przepiękne okazy, jakie mogą być objawem różnorodności poczucia. Grodzisko na Ostrowiu Lednicy bodaj czy nie najstarsze z Polską związane, bo tuż koło Gniezna pewnie było potrzebą rozbudzeń najpierwszych.

Wały na Ostrowiu Lednicy mają w rzucie kształt koła cokolwiek wiekami naruszonego, tak, że linja kolista odbiega miejscami od prawidłowości. Średnica okopów wałowych wynosi mniej więcej 100 m. Tuż przy wale od południa, a niedaleko brzegów nad jeziorem stoją szczątki murów dawnego zamczyska, pierwotnej budowli, zespolonej prawie koniecznie z każdym grodziskiem. Na Ukrainie zwane są prawie wszędzie zamkowiszczem,¹⁾ a okoliczności te obnapawają nas pewnością, że grodziska były istotnie zawiązkami grodów, zatem mieściły w sobie budowle, jakie w prastarych stanowią z jednej strony ochronę dla życia i mienia najwyższej warstwy narodu, z drugiej strony służyły za obronę i warownię.

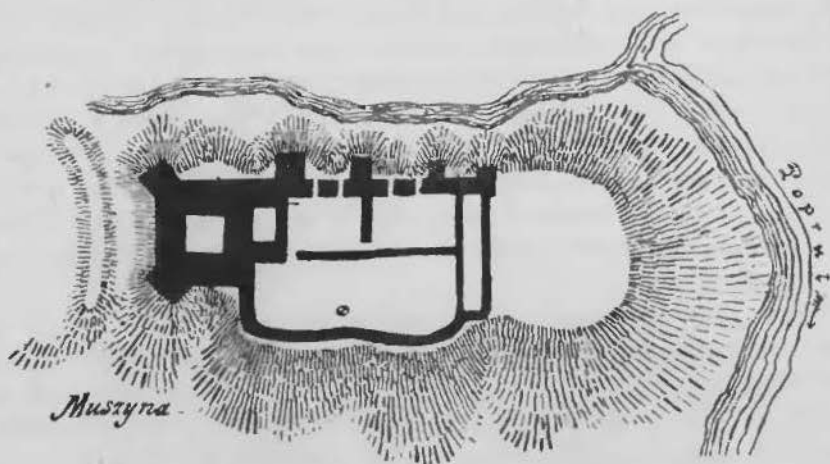
Jeden zachodzi tu wzgląd niestychanie ważny dla upewnienia nas, że grodzisko nie było tylko miejscem ucieczki samej, ale i zamieszkania stałego, a jest to uroczysko zawsze w sąsiedztwie grodziska zakładane. Z powodu tego grodzisko nawet często bardzo mieśza się z uroczyskiem, a na Ukrainie horodyszczce, horodek i zamkowiszczce zwyczajnie to jedno.

I w rzeczy samej wszystko przemawia za siedliskiem stałym naczelnictwa i władzy w grodzisku, a miejsce takie musiało być zabudowanym. Sprawowanie czynności na uroczysku, gdzie i modły

¹⁾ Michał Grabowski. «Ukraina dawna i teraźniejsza». Kijów 1850.

i obrzędy i ofiary wymagały godności kapłańskiej, nakazywało zamieszkanie stałe pod bokiem grodu i kapłanów.

Dlaczegożby grodziska zresztą nie miały obejmować budowli?... Nauka polska fałszywie osądza zdolności narodu naszego na polu techniki i sztuki, bo nietylko nie przypuszcza, aby staro-lechici byli tak wydoskonaleni, jak liczne opisy dawne to bez wątpienia podają, lecz przeciwnie, czynią z nich ludzi niedołężnych, ciemnych, zupełnie tępych, tak, że aż dopiero około wieku XIII. nauczyć się mieli budownictwa. Jest to nieprawda w oczy kłująca. Zwracaliśmy wielokrotnie uwagę świata uczonego na tę osobliwość, iż całkiem przeciwnie sztuka budownicza przechowała w całym świecie określenia wiązania cegieł:



Ryz. 692. Rzut poziomy zamku w Muszynicy ze stołpem kwadratowym.

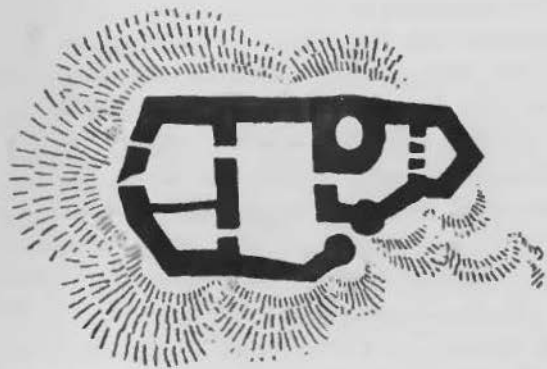
ślaviańskie i polskie! Wieża kruswicka ma na murach wiązanie polskie, które już było rozpowszechnione po świecie w XII. w., a wiedzmy, że starszem od niego jest wiązanie ślaviańskie. Same te wyrazy stanowią naprawdę orzecznictwo w stopniu najwyższym.

Na grodzisku przedhistorycznym były budowle dwojakiego rodzaju: jedne przeznaczone istotnie na mieszkanie, zatem gród właściwy dla księcia, wojewody i kapłana i świty — drugie stanowiące obronę w znaczeniu najściślejszem. Część mieszkalna była na sklepiach, to znaczy na podmurowaniu sklepieniem, cała z drzewa, albowiem w Polsce nie znano domów mieszkalnych długo innych nad drewniane, jako najzdrowsze. Część warowna składała się z wałów i ostrokołów, tudzież z baszt i wież strażniczych. Baszty owe i strażnice były przeważnie także z drzewa, lecz jedna wieża musiała być całkowicie muraowaną, a to dla udzielenia ochrony ludziom i bogactwom w chwili ostatniej, po upadku i zamku i wałów i ostrokołów i baszt zwyczaj-

nych. Był to **stołp**. Takim stołpem była wieża kruświcka nad Gopłem. Zachodziła przeto różnica pomiędzy basztą a wieżą jako stołpem. Gdy baszta i wieże zwyczajne mogły być lżejsze, nawet przevożne, na kołach, jak to było używanem podczas Bolesława Krzywoustego, to stołpy nosiły zamię stałości i mocy niewzruszonej. Każdy zamek polski mógł mieć wiele baszt i wieżyc dla stróżowania, dla straży, ale ponadto obejmował koniecznie choćby jeden stołp olbrzymi, najwyższy i najmocniejszy.

Posłuchajmy co mówi M. Baliński:

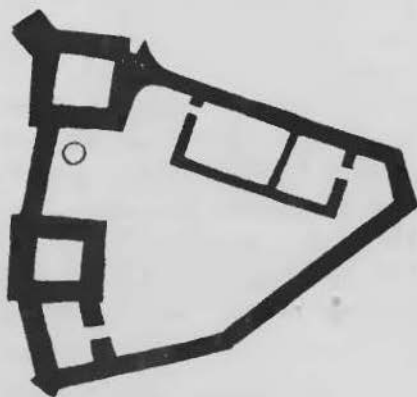
»Wieża Myszą albo Popiela zwana, 190 stóp wysoka, całkowicie z cegły jest zbudowana, na 20 stóp od poziomu ma otwór czyli drzwi, a wewnątrz małą prze-



Rys. 693. Rzut poziomy zamku w Rytrze koło Muszyny, ze stołpem okrągłym. (Do niedawna widoczny).

strzeń. Zabytek ten najodleglejszej starożytności taki ma kształt i tak jest postawiony, że nie mógł należeć ani do składu twierdzy, ani do jej obrony. Stoi odosobniona od strony nieprzystępnej, nad samem jeziorem. Domyślają się uczeni, że dzieło to nie mogło mieć innego przeznaczenia, jak tylko oświecenie żeglugi na Gople«. (I. str. 300).

Niestłusznie osądza badacz, jakoby położenie wieży i kształt jej nie należał do składu twierdzy i do obrony. Przedewszystkiem wieża, mająca u dołu po narożach mury przeszło 4 metry grube, nie mogła mieć przeznaczenia, aby służyła za umieszczenie kagańca podczas żeglugi! Takie twierdzenie chyba niedorzeczne! Przeciwnie oddalenie wieży od zamku przemawia za tem, że była to ucieczka ostatnia po spaleniu mieszkania i zniszczeniu wszystkiego. Jeżeli jest ona odosobniona, nieprzystępna i stoi wprost nad jeziorem, to mówi dość, aby



Rys. 694. Rzut poziomy zamku w Czorzystynie o dwóch stołpach kwadratowych.

widzieć w niej wieżę obronną, do której był przystęp za pośrednictwem ganków drewnianych, palonych po wstąpieniu do wnętrza stołpu. Tu broniono się do ostatka, mając studnię w środku murów i szukając w niebezpieczeństwie najwyższym szczęścia w ucieczce za pośrednictwem ganku podziemnego. Były tu ślady takiego przejścia. Właśnie przeto owo odosobnienie wieży i niedostępność jej po zamurowaniu drzwi jedynych — to znamiona należące do właściwości polskiego stołpu. Kohte Juljusz twierdzić chce, że to zabytek aż XIV. lub XV. wieku (?). Gdyby tak było, budowa osobliwa nie przeszłaby milczkiem w dziejach, zwłaszcza iż podanie z Popielem związane żyje bądź co bądź do dzisiaj w uściach ludu. Gallus mówi: »wieża stara«.

Zanim przyjdziemy zresztą do opisu ściślejszego stołpu kruświcznego, jeszcze napomkniemy słów kilka co do grodzisk. Mówiliśmy, że na Ostrowiu Lednicy ma on kształt koła, lecz to nie układ jedyny, chociaż najpowszechniejszy. Podobne okopy w kole istnieją na Ukrainie między wsią Masłówką a miasteczkiem Kozinem. Okopy jako »gorodek« w środku miasta Korsunia mają kształt kwadratu z narożnikami odstającymi.¹⁾ Znany nam jest kształt okola takiego nawet w kształcie pięcioboku.²⁾ Jednym z najciekawszych przykładów to grodzisko koło Starego Sącza (Nienaszowice), którego rzut poziomy mamy wyobrażony na rys. 686 (str. 180). Mamy tu uwidocznienie założenia osobnego dla zamkowiszcza, a osobnego dla uroczyska. Zupełnie podobnie przedstawia się grodzisko w Bninie, w okół założone nad jeziorem Bnińskim (Ks. Poznańskie) razem z uroczyskiem opodal.³⁾

Na wałach grodziska stawiano wieże, jako stróże, strażę, głośne za Bolesława Chrobrego, stąd wiele nazwisk tego brzmienia. »Już bowiem Gall wspomina o Bolesławie Chrobrym, przebywającym w zamkach (in castris), a znaczna liczba zachowanych nam przywilejów datowanych z grodów: Drzeń, Giecz, Modrze, Nakło, Santok, Ujście, Zbąszyń jasno dowodzi, że one były miejscami częstego pobytu książąt Wielkopolskich.⁴⁾

¹⁾ M. Grabowski. »Ukraina dawna i teraźniejsza«, tabl. II.

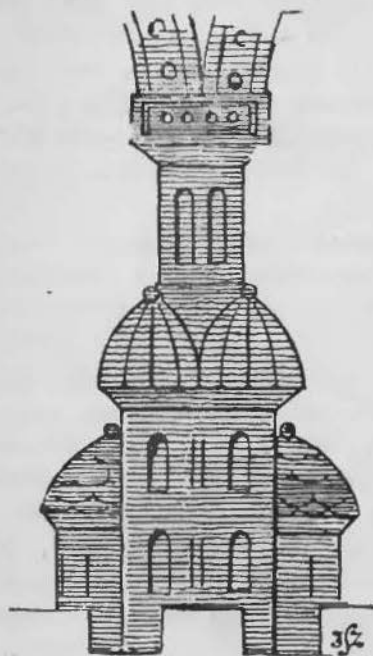
²⁾ To samo, tabl. II.

³⁾ »Zapiski archeologiczne Poznańskie«, wydawane przez Komisję archeologiczną Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego pod redakcją Wł. Jażdżewskiego i Dra B. Erzepkiego. Rok 1887. Zeszyt I. Poznań 1887. Tu mieszczą się na tabl. V. rzuty grodzisk kilku i przekrój z uwidocznieniem baszty na grodziszczu. Do tego opis pouczający o grodziskach i grodach wielkopolskich Ignacego Zakrzewskiego, który wspomina o jednym z najstarszych grodzie Gieckim, dzisiejsze Grodziszczko.

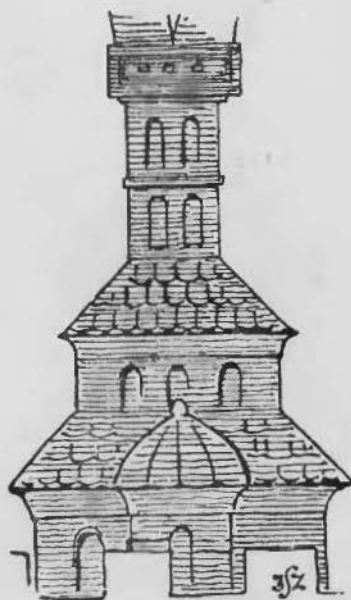
⁴⁾ To samo Zakrzewski, str. 8.

Zatem były zamki za Bolesława Chrobrego i musiały być przed nim, bo ciągle walki pograniczne tego wymagały, a ludzie wszakże musieli wiedzieć, jak się bronić przed naporem wrogów chciwych. Aby to było pokolenie bez rozumu, nie podobna wierzyć. Były zamki mieszkalne, wymagające wież obronnych, stołpów. Każdy zamek musiał mieć co najmniej jeden stołp, ale częściej kilka.

I oto w obrazie dziejów przedhistorycznych staje przed nami widok architektury przestrzennej w Polsce, wyłaniającej się z budowy grodzisk, o siedzibie drewnianej i wieżach murowanych.



Rys. 695. Budowla starolechicka ze stopy kielicha większego w Trzemesznie.



Rys. 696. Budowla ze stołpem z podnóżka kielicha Dąbrówki (większego).

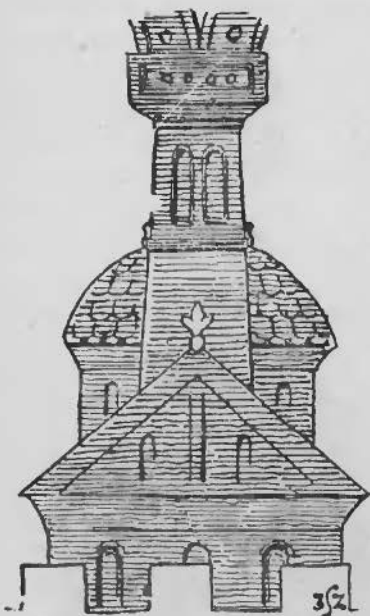
Tu się rozpoczynał układ brył niekiedy wielce malowniczy bądź na skałach i po urwiskach, bądź nad wodami jezior, niegdyś w Polsce bardzo obfitych.

Wieża myśza, pamiętająca w zrębie murów czasy Piasta i Rzepichy, nie może pochodzić z wieku XV., jak tego pożąda gołosłownie Kohte, albowiem wówczas nie używano już murów na siedem łokci (!) grubych, a powtórę posada granitowa, za cokol służyca, należy do znamion budownictwa polskiego, najdawniejszego. Łączy się ten sposób podkładania granitowego z wieloma dziełami X. lub XI. w. (kościół św. Katarzyny w Zgorzelcu, Gniezno — katedra — tudzież niektóre zamki krzyżackie). Jest to oczywiście po-

została ocalona z budowli świątyń pogańskich, wznoszonych bogato. Używanie granitu do podkładu w budownictwie jest jedną z najważniejszych właściwości sztuki polskiej. To też wieża Popiela nad Gopłem grubością murów przeogromną, nieznaną nigdzie tylko w naszym kraju, i podkładziną granitową każe przenieść zabytek koniecznie na wiek IX. po Chr. Jest to pomnik godny uczczenia, albowiem jako świadek niemy pojednał się z dziejami narodu polskiego od zarania jego po dzień dzisiejszy. Według zapisków Balińskiego miała być niegdyś 190 stóp wysoką (60 metrów), później za Sobieszkańskim tylko 120 stóp (czyli 43 metrów), dziś jest już tylko 31 metrów wysoką. O połowę zmalała, lecz stoi i wsluchuje się ciągle w te same szmery fal goplańskich, przy których wychowała się dusza szlachetna Piasta Kołodzieja.

Niemcewicz widział jeszcze z wieży w wodzie jeziora słupy mostowe, murowane, które łączyły z Kruszwicą wyspę Rzepnę, gdzie były ogrody Popiela. Śnać sztuka budownicza nie mało miała już wówczas zadań technicznych. Aby lepiej ją ocenić, nie od rzeczy będzie wnikać nieco głębiej w ducha założenia murów sędziwych. Rzeczą stosunkowo najciekawszą, to sam układ ośmioboku względem dwóch murów okalających grodzisko. Rys. 689 na str. 184 przedstawia rzut poziomy układu murów, albowiem oparty na stanie rzeczywistym w zarysach głównych.

Dwie linie M W oznaczają kierunek dwóch murów otoczenia, kierunek przyjęty tutaj dokładnie pod kątem prostym. Przepołowiwszy ten ostatni otrzymujemy oś główną W B, która jest zarazem osią dla ośmioboku umiarowego. Oś poprzeczną tegoż odznacza linia C D, zaś linie $P_1 P_1$ i $P_2 P_2$ są dwiema osiami przekątniowymi. Wykreślenie ośmioboku na sposób polski łączy wszystkie punkta przecięcia się koła z osiami, dlatego na wszystkich osiach wypadają węgły. To jest szczególnie niezmiernie ważny dla zabytku omawianego, albowiem na tej zasadzie uwydatniania krawędzi po osiach rozwija się cała cieszka polska,¹⁾ cały styl Nadwiślański i cały styl Zygmuntowski. Idąc

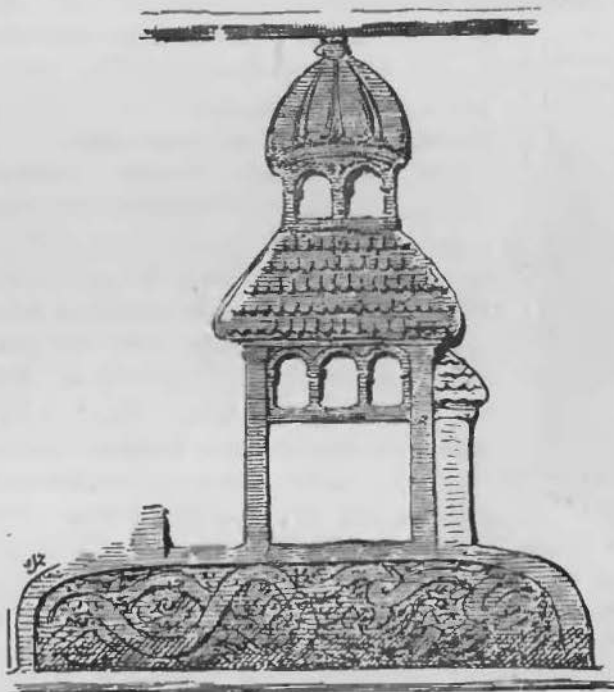


Rys. 697. Gmach kilkopiętrowy z wieżycą.
(Kielich większy Dąbrówki w Trzemesznie).

Dwie linie M W oznaczają kierunek dwóch murów otoczenia, kierunek przyjęty tutaj dokładnie pod kątem prostym. Przepołowiwszy ten ostatni otrzymujemy oś główną W B, która jest zarazem osią dla ośmioboku umiarowego. Oś poprzeczną tegoż odznacza linia C D, zaś linie $P_1 P_1$ i $P_2 P_2$ są dwiema osiami przekątniowymi. Wykreślenie ośmioboku na sposób polski łączy wszystkie punkta przecięcia się koła z osiami, dlatego na wszystkich osiach wypadają węgły. To jest szczególnie niezmiernie ważny dla zabytku omawianego, albowiem na tej zasadzie uwydatniania krawędzi po osiach rozwija się cała cieszka polska,¹⁾ cały styl Nadwiślański i cały styl Zygmuntowski. Idąc

¹⁾ Dr. J. S. Zubrzycki. »Polskie Budownictwo Drewniane«.

dalej za linjami już oznaczonymi otrzymujemy grubość murów otoczenia przez wykreślenie linii równoległych do MW, a wychodzących z punktów, będących w połowie boków przyległych. I tu zasada połowienia przynajmniej ogólnie zaznaczona. Otwór drzwiowy, jaki mamy w rzucie poziomym, musiał być gankami drewnianymi połączony z krużgankami strzelniczymi, ciągnącymi się wzdłuż murów podwórzowych, opatrzonych blankami. Od linii MW grubość murów, trafiająca w połowę boków zewnętrznych, daje grubość t. zw. »przed-

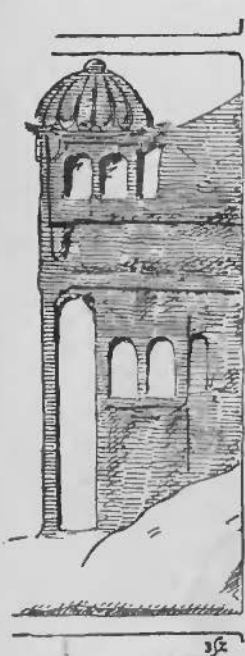


Rys. 698. Kościół, przed którym kłęczą św. Wojciech na obrazie IV drzwi gnieźnieńskich.

piersia« z blankami dla łuczników, podczas kiedy grubość murów, trafiająca w połowy boków wewnętrznych daje grubość całych murów zamknięcia (blisko 3 metry tj. 5 łokci), na których były ganki z podcieniami, zwane u nas hurtycje (od słowa polskiego hurty — płot przenośny).

Objaśnia lepiej rzecz ową widok wieży, odtworzony na podstawie opisów i obrazów współczesnych, jak to zaraz wytłumaczymy. Rys. 691 na str. 188 wyobraża przód stołpu według osi głównej w rzucie poziomym AB oznaczonej. Stąd powstaje po lewej ręce widok dwóch boków, to samo po prawej ręce, zatem pięć krawędzi jako pięć węzłów działowych. Już tu na początku dziejów uderza nas

w oczy ta zasada, jaka wiernie po przez wieki długie utrzymywała się w Polsce, tak w budownictwie drewnianem jak i ceglanem.¹⁾ Tak o stosunku bardzo wysokim przyjęliśmy mury posiadające u wierzchu gzems koronujący, na wspornikach nadwieszony i dźwigający blanki dla bezpieczeństwa łuczników. Jestto bezwątpienia ciągłość myśli wojennej jeszcze na sztuce asyryjskiej wykształconej, skąd przez wieki razem z biegłością sztuki ceglarskiej przeszła do Europy za pośrednictwem narodu polskiego. Pomiędzy wspornikami były otwory dla zrzućcia smoly roztopionej, dla wylewania ukropu lub dla ciskania kamieni, w sposób, jaki dotrwał jeszcze na rądlu bramy Florjańskiej w Krakowie. Gzems ten da się łatwo usprawiedliwić tem, że na obrazkach dawnych jeszcze był uwidoczniany. Co do zadania samego rzecz wymaga objaśnienia naukowego. Wiemy, iż Niemcewicz widział jeszcze u góry wieży sklepienie płaskie, odnośnie do którego mówi: »sufit ten od jedenastu wieków wytrzymał wszystkie srogości nieba«. I rzeczywiście, z pewnością twierdzić możemy, że sklepienie owo pochodziło z IX. w. Jeżeli w czasie onym znane były w Polsce sklepienia kopulaste (kopankowe, żagłaste), nad bóżnicami, a wierzyć w to musimy na zasadzie opisów wielostronnych, to dłaczegóżby nie mogła się tu zdobyć ręka polska na zabezpieczenie zamknięcia ogniotrwałego nad głowami? I zaiste, gdyby tylko sam pułap i dach drewniany miały stanowić owo odgraniczenie, to zachodzi pytanie, w jakim stosunku byłyby te mury siedmiolokciowe (czterometrowe) do pułapu, który zapaliłby mogła pierwsza lepsza strzała z pakułami? Jak my niesprawiedliwie wyobrażamy sobie rozsądek praojców naszych! Więc całe schronienie we wieży



Rys. 699. Z obrazu Il-go po lewej ręce drzwi Gnieźnieńskich. Budowla starolechicka jako kościół,

tak przepotężnej mogło być narażone na pożar przez jedną żagwią?... Niel... Wieża kruszwicka musiała mieć nie jedno, lecz dwa sklepienia: jedno płaskie za powalę służące, drugie obłączaste, stanowiące pokrycie dachówkowe. Że tak być musiało na poparcie rzeczy przywołujemy

¹⁾ W wydawnictwie warszawskiem: »Wieś i Miasteczko« zaraz na pierwszej stronie pierwszy rysunek podaje nam widok kościoła w Przyrowie, koło Częstochowy, o wieży zwieńczonej dzwonnicką, której krawędzie są zupełnie w ten sam sposób po osiach głównych rozmieszczone. Jestto właściwość sztuki polskiej, jedna z najważniejszych, która niestety z czasem zaginęła i dlatego pewnym być można, że zadanie wieży Uśpienia M. B. we Lwowie musiało mieć banie i dzwonnickę

obrazy czerpane z budownictwa, jakie nam dochowały kielichy Dąbrówki w Trzemesznie. Na kielichu większym, na stopie jego i na kielichu mniejszym, po czasie jego, ciągną się rzędy słupów ozdobnych, pojętych jako wieżycy, które dają nam obraz arcyzmu na tem polu. Są to okazy niezmiernie pouczające, dlatego przedkładamy tutaj wizerunki wydobyte i powiększone nieco dla pochwycenia znamion. Mamy przedstawione dwa stołpy a mianowicie jeden z kielicha większego (rys. 687 str. 182), drugi z kielicha mniejszego (rys. 688 str. 182). Obydwa one, wdzięcznie zastosowane, jako słupki zdobnicze dla pól oddzielenia, są równocześnie użyte jako szczegóły, baldachy lub baldaszki dźwigające. Obydwa stołpy są zwieńczone daszkami widocznie o kształtach kopulastych, daszkami pewnie karpówką pokrytymi w pasy ozdobne, linijskie w obrazku uwydatnione. Na pierwiastkach owych przechowaną jest bezpośrednio myśl twórcza bogatych zdobień wieżowych, które musiały być od dawna wprowadzone do budownictwa miejscowego, skoro w wieku X. pojawiają się jako przedmioty skończenie piękne i doskonałe w stosunkach. Powstanie kielichów musi być związane z czasem Dąbrówki, albowiem usprawiedliwia to nazwa sama, przez wieki utrzymana. Skoro w X w. był kształt taki znany jako wyraz powszechnie wieże znamionujący, to nic trudnego przypuścić, że zwieńczenie wieży kruszwickiej musiało także polegać na sklepieniu kopulastem, podniesionem, tak dla piękna jak i dla bezpieczeństwa najzupełniejszego.

Jedno jeszcze domaga się uwydatnienia: oto na stołpach obydwóch widnieje doskonale przeprowadzone prawo połowienia i to w kierunku wysokości jak i odnośnie do osi głównej poziomo. Już tutaj uderzają nas okna parami zakładane, odpowiadające zasadzie »dwudziału«, skutkiem czego wypada ta osobliwość, że oś główna jest za-

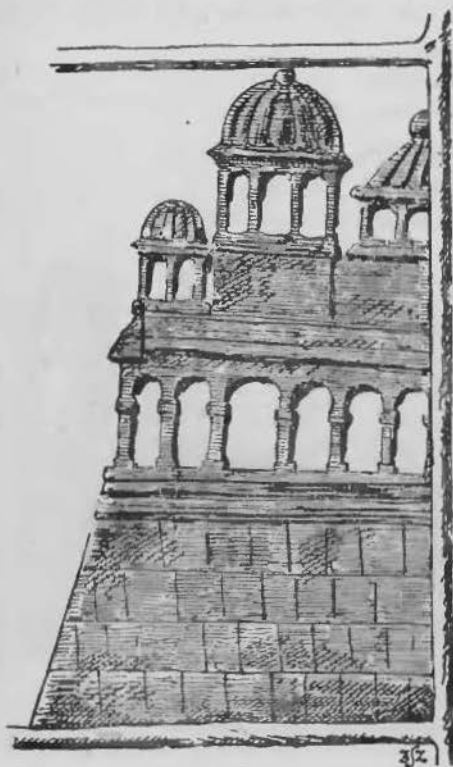


Rys. 700. Budowla azkołą wyobrażająca z obrazu III-go od dołu drzwi gnieźnińskich (po lewej).

tak założone, iż krawędzie ich były w zgodzie z prawem połowienia boku każdego. Rysunek odtwarzający stan pierwotny wedle »Przyjaciela Ludu« (z 1837 r.) jest pomieszczony w »Polskiem Budownictwie Drewnianem« J. S. Zubrzyckiego (str. 107). I ten układ ośmioboku wedle osi, kąt między murami połowiącej, i wiązanie cegieł polskie — to świadectwa myśli polskiej.

znaczona działem, węzłem a nie otworem. To przypomina się nam tutaj już w X. wieku jako związek jednolity z odnaczeniem krawędzi w osi głównej wieży Popieła z nad Gopła.¹⁾

Dla wyczerpania rzeczy, niezbitce naszej, posłużymy się jeszcze roztozeniem kształtów związanych z budownictwem, które jest przedstawione na ozdobach podnóżka u kielicha większego Dąbrówki. Wszystkie obrazy są tutaj ujęte w pola, poprzedzielane słupami jakby wieżami, wyrastającymi z budowli. Jestto strona zdobnicza wielce ciekawa



Rys. 701. Katedra z balwochwalni pogańskiej przeistoczona, na obrazie VII drzwi gnieźnieńskich (po lewej ręce od dołu).

i ogromnie pouczająca. Mamy cztery odmiany budowli, albowiem powtarzają się one po dwa razy i tworzą ośm przedziałów. Jak rys. 695 str. 193 przedstawia, stołp budynku przechodzi w słup dźwigający łuki sklepienne a poniżej budowla wyobraża zwieńczenie kopulaste do pary (»w cetno«) zestawione, przyczem po bokach występują sklepienia półkopulaste; u dołu i u góry na tym obrazku widoczny podział »dwoisty«. Inaczej nieco układa się architektura na rys. 696 str. 193, która urasta wieżowato i przechodzi w stołp o dwóch wysokościach i po dwa okna na każdym piętrze mający, lecz z ciekawia nas przytem wystawka na dole od przodu także kopulasto zwieńczona. Na rys. 690 str. 186 spostrzegamy budynek stosunkowo najskromniejszy, bo tylko dachem dwupołaciowym nakryty, lecz i tutaj ściana boczna posiada okna w dwóch wy-

kościach, po dwa okna. Nad wieżycą, znowu dwuokiennie przybraną, unoszą się dwa łuki sklepienne, jak nad polami wszystkimi. Są one ciekawie przystrojone kołkowaniem (z ciesiołki polskiej) a nad

¹⁾ Władysław Łoziński i wielu uczonych naszych wynaleźli pierwowzór dla wieży cerkwi »Uśpienia« (Wołoskiej) we Lwowie aż w Rzymie na wieży S Spirito. Okazuje się z wywodów naszych, że duch ów połowienia i dwojenia był w Polsce od czasów pogańskich silnie zakorzeniony i wieża Pawła Rzymianina jest wieżą Pawła, Polaka, który się przezwiał tylko Rzymianinem dla dogodzenia nowości.

łękami wiązanie cegieł t. zw. staro-sławiańskie, złożone z samych wozówek. Wielkim również, jak pierwsze dwa gmachy, jest układ wyobrażony na rys. 697 str. 194, gdzie ponad szczytem wysokim a rozległym powtarzają się wieżyce boczne o półkopułach, przylegające do stołpu, który dźwiga łęki takie same, jakie na rys. 690 widzieliśmy.

Wszystkie zeszkłady, na jakie teraz się powołujemy, są przede wszystkim świadectwem sztuki budowniczej wysoce wydoskonalonej, ponieważ założenia opierają się na grupowaniu brył rozmaitych i wielorakich, ponieważ dalej rozwój wysokościowy wykształcił technikę piętrową, bujną a wreszcie w każdym z tych przypadków występują sklepienia kopulaste lub półkopulaste razem z wieżami. Co to razem oznacza? Nie jest to przecie naśladownictwem, bo zaprawdę nie znamy budowli takich w całym obrazie historii architektury, zgoła nigdzie. Nie są to przecie dzieła bizantyńskie, wszak środkiem nigdzie nie występuje kopuła panująca. Cokolwiek przypominają półkopułki rozwój półkopuł z kościoła św. Zofji w Konstantynopolu. Na ogół jednak w całościach tu przedstawionych, bądź co bądź bije nam w oczy utwór kształtowy tak osobliwy i tak nieznan, że stanowczo musimy go uważać za odblask budownictwa staro-lechickiego, pogańskiego, ręką artysty rodzimego do ozdób kielicha wniesionego.



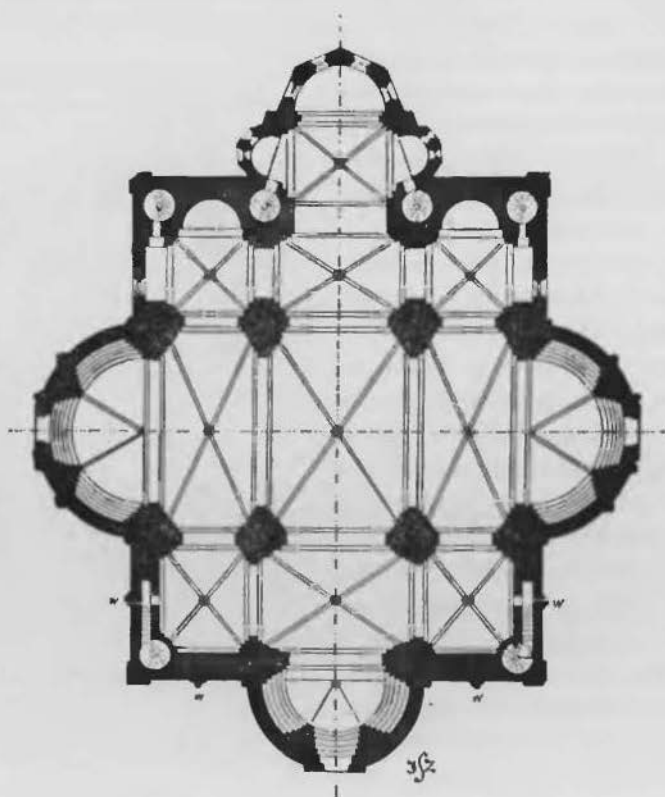
Rys. 702 Stołpy jako podpory do baldachu zastosowane. Obraz ostatni z drzwi gnieźnieńskich (u dołu po prawej).

Okazuje się z tego, że wieża nadgoplańska nietylko jest możliwą na wiek IX. w Polsce, ale co więcej uchodzi za przykład bardzo poważny i prosty w porównaniu do architektoniki, jaka stała się wyrazem epoki w zdobieniach stulecia X-go.

Sztuka budownicza w czasach Piasta kołodzieja była rozwinięta w kierunkach rozmaitych! To więcej jak pewna!

Rozważmy najpierw samą składnię architektoniczną a przekonamy się, iż utwory owe, zaczerpnięte z kielichów królowej Dąbrówki, tchną świeżością pomysłów, nowością linii i kształtu i śmiałą miarą własną stosunku, jakiego zaprawdę gdzieindziej nie znamy. Przema-

wia to za istnieniem nauki budownictwa pod względem znajomości praw wiązania, gromadzenia i piętrzenia materiałów. Lecz ponad wszystko w jednym kierunku staje się pogład nasz najdonioślejszym: oto w znaczeniu **piękna!** Skąd mógł wziąć twórca zdobienia kielichów kształty budowli? Nie z głowy, nie z naśladownictwa obcego, albowiem jak niema tam nic nierozsądnego, tak niema także niczego ani ze sztuki klasycznej, ani sztuki ściśle bizantyńskiej, jak ją z dzieł południa



Rys. 703. Rzut poziomy kościoła przerobionego ze świątyni Trzygłowej w Zgorzelcu (Brandenburgu).

znamy. Gdy w stylu bizantyńskim panują prawie same kopuły, tutaj ledwie je dostrzedz można, a w miejsce kopuł zawładnęły układem i znakiem estetycznym przeważnie wieże i wieże. Stąd to myśl artystyczna wprowadzenia wież zamiast słupów do rozdzielania obrazków, stąd te wieże jako podpory dla baldachów, dla baldaszków licznie wprowadzonych. Wszędzie przytem piękne uzgodnienie, skład nadobny, z ła d u idący i k-ła d u dążący! Wdzięk malowniczy uśmiecha się do nas z każdej budowli, albowiem przyznać to musimy, że

smakiem są one rzucone. Bo też nie brak tu pomysłowości lekkiej w chwytaniu współmierności względnej i nie brak swobody urozmaiconej. Snać poczucie dla Łada było nie od wczoraj tu uprawiane, a bogini: Łada! Łada! prowadziła wyobraźnię, jak to dziś jeszcze lud po całej Polsce śpiewa przy obrzędach rozmaitych: Łado! Łado! Już na budowlach, z obfitości wrażeń wynikających, po kielichach Trzemeszniańskich, stwierdzamy prawdę, że sztuka pogańska w Polsce istniała i to istniała bujnie nawet a wspaniale na wiele wieków przed Dąbrówką!



Rys. 704. Widok kościoła jako dawnej świątyni staro-lechickiej w Zgorzelcu (Brandenburg) na górze Charłak (Harlung) Wedle obrazu z r. 1585.

Były bóżnice staro-lechickie gęsto po ziemi rozsiane. Niemcewicz powiada, że widział jeszcze resztki tych wałów kamiennych, jakie rozdzielały trzy świątynie pogańskie na Górze Łysej. Jedna świątynia była poświęcona Pogwizdowi (bogowi wiatru), druga Ledzie czyli Ładzie (bogini porządku, piękna i obrządku), trzecia braciom Leli-Poleli (bożkom wojującym o pokój narodu).

Były świątynie w Krakowie i w Gnieźnie, były w Wolinie budowle wielkie, w Arkonie, w Szczecinie, w Redarjowie i daleko po ziemiach sławiańskich, w Zgorzelcu, na Pomorzu itd. Wiemy, że były one nazywane cudem świata przez mędrców i przez ludzi światowych, ale nie przywiązują u nas do tego wagi żadnej, ponieważ ich nie widzimy. Tak poginęły wszystkie w ofierze przed chrześcijaństwem, śladu z nich niema, lecz to nie uprawnia

nas do przypuszczania, jakoby my byli w stanie dzikim. Benedyktyni francuscy i ci wszyscy, co szli do nas z wiarą nową nieśli sztukę chrześcijańską na miejsce tej, jaka była na ziemiach sławiańskich od prawieków. Była to nauka nowego sposobu, odmiennego składania budowli, ale sama sztuka budownicza, drewniana, ceglana i ciosowa stała u nas na wyżynie swojej doskonałości dawnej.

Jednym z najlepszych dowodów w tym kierunku to kościół P. Marji w Zgorzelcu (Brandenburg), który do niedawna stał na górze Charłak (Harlung). Pochodzi on, wedle Adlera i innych uczonych nie-



Rys. 705. Pieczęć księcia Przemysława II. z końca XIII. w. o dwóch stolpach.
(U góry prawo połowienia).

mieckich, ze starej świątyni Trzygłowy, którą książę sławiański Przybysław przerobił na kościół. W murach, zatem w zrębie samym tkwi pewna część idei świątyni pogańskiej, którą wyczytać można cokolwiek z rys. 703 (str. 200). Na pierwszy rzut oka zastanawia nas układ sklepień na czterech filarach wewnętrznych z apsydami półkolistymi, pomiędzy którymi, tj. po rogach, występują 4 wieżycy o takich półkolumnach, jakie znamy już z rysunków na kielichach Trzemeszniańskich. Niezmiernie osobliwą rzeczą to wprowadzenie w tych półkolumnach zgrubień murowych za pomocą wyskoków prostokątnych a wielokrotnych. Nie znamy takiego sposobu w sztuce bizantyńskiej. W założeniu apsydek małych części kapłańskiej nie trudno dopatrzeć się zmian, do potrzeb kościoła należących, jednak zasada sklepienna dziwnie zgadza

się z rzutem poziomym kościoła św. Stanisława pod Haliczem i z układem filarów na Ostrowiu Lednickim. Wszędzie mamy po cztery filary. W Haliczu są przeistoczone nie do poznania. Filary kościoła Lednickiego mają ową właściwość rzadką, iż są od strony zewnętrznej zaokrąglone, a filary świątyni Trzygłowy składają się znowu z licznych uskoków prostokątnych. Wszystkie te trzy zabytki łączą się ze sztuką staro-lechicką, pogańską i początkiem sięgają mogą wieku VII. lub VIII., bez przeróbek. Najciekawszą rzeczą to szczegól ów, który uzasadnia potrzebę czterech filarów dla wydobycia na zewnątrz wież czterech, jak to wyobraża rys. 704 str. 201. Założenie czterowieżowe było podstawą dla składni budownictwa pomnikowego w Polsce od czasów najdawniejszych aż po koniec panowania stylu Zygmuntońskiego, po upadku którego barok zalał wszechwładnie ziemie nasze i nie uszanował już niczego z dawnych podań wiekowych. Świątynie czterowieżowe i zamki czterowieżowe to najdawniejszy objaw ładu architektonicznego, wiążanego na cześć bogini Łady, bogini piękna, stąd ładnie, ku ładowi, kładnie, składnie. Oto składnia budownicza w Polsce. Budowa w dwie wieże lub w cztery wieże!..

O ile pożądaniami w tym względzie były panujące świadczą najwymowniej rzeźba płaska drzwi gnieźnieńskich. Zawierają one wśród obrazów swoich tak wiele szczegółów pouczających, że musimy im poświęcić nieco uwag naszych, mianowicie przy pomocy rysunków szkicowanych osobno, a to na podstawie fotografii dokładnych i zabytku samego w rzeczywistości.

Dzieje św. Wojciecha idą od dołu ku górze z lewej strony począwszy. Tą drogą śledzić będziemy obrazy, związane z pomnikami budownictwa. Na wstępie wtrącić wypada, iż wedle podania twórcą nietylko w znaczeniu wyposażenia, ale i pod względem pomysłu drzwi gnieźnieńskich ma być sam król Bolesław Krzywousty. Nie powinna być ta baśń piękna bez wagi dla nas, gdyż ruch cały na polu sztuki, w Polsce silnie rozkrzewiony za panowania tego opiekuna jest w zgodzie przedziwnej z brzmieniem legendy. Miłośnik budownictwa przy pomocy Dunina jakże się zasłużył dla ojczyzny naszej. Widząc tyle świątyń wzniesionych zapragnął uświetnienia dzieła sprawieniem drzwi przesławnych.¹⁾ Dla nas najżywsze zajęcie przedstawia

¹⁾ Przykro to bardzo, że Wydawnictwo »Macierzy Polskiej« nr. 83 z fundacji Kościuszki w dziele »Polska« tom II umniejsza wartość drzwi gnieźnieńskich przez twierdzenie, jakoby one pochodziły z Hildesheim (str. 416). Co więcej, twierdzi badacz polski, że drzwi gnieźnieńskie i płockie są naśladownictwem szkoły Hildesheimowskiej. Proste porównanie tych zabytków, ze względu na dzieła budownictwa przedstawione, wystarczy, aby się przekonać, o ile wyżej stoją, najwyżej drzwi gnieźnieńskie, z którymi drzwi z Hildesheim nie dadzą się zestawić. Nie mówiąc

wielka ilość budowli, pochwyconych z poczuciem nadzwyczajnem, które zdumiewająco zgadza się z wyrazem sztuki po kielichach Trzemeszniańskich rozsianej. Tkwi w tem dowód jasny, że aczkolwiek drzwi gnieźnieńskie pod wpływem czci wiekowej dla apostoła powstały dopiero później, mimo to nawiązać się umiały do kształtów budownictwa X. wieku, z czasów Świętego.

Obraz II-gi drzwi gnieźnieńskich wyobraża ojca Sławnika, oddającego syna Wojciecha Kościołowi, w obecności matki Strzeżysławy. Kościół ów mamy przedstawiony na rys. 699 (str. 196). Już tu na wstępie spostrzegamy podcień słupowy, t. j. przedsionek, ponad którym unosi się kopuła jako wieżycyca o dwóch oknach. Dołem także dwa okna dla oświetlenia wnętrza. Z kraju zarysowuje się nadbudowa większa, jakby kopuła, która pewnie środek świątyni stanowiła. Jest to przeto naroże jedno budowli, tak, że całość pewnie składała się z wież czterech, kopułkami przykrytych i z kopuły dużej.

Na obrazie III-cim Sławnik i Strzeżysława oddają syna do szkoły, a budowla ta, choć świecka, znowu ma wieżyczkę małą z przylegającą do niej półkopułką i wieżę większą o dwóch oknach, przechyloną nieco, aby się mogła zmieścić pod łukiem obramienia. Ciekawa rzecz, że obraz I. i III. są ujęte w dwunależca pełne, każde o trzech słupach; rzecz ciągle mówiąca o prawie połowienia. Tutaj (na rys. 700 str. 197) nad drzwiami także dwunależce małe.

W obrazie IV-tym modli się Wojciech przed kościołem a klęczy na kobiercu wzorzystym, jaki widzimy na rys. 698 (str. 195). I tutaj znakiem kościoła budowla kopulasta o podcieniu przestronnym z przystawioną wieżą półkopulastą. Pod kupułą górną dwunależce.

Katedrę wyobrażoną mamy dalej na obrazie VII-mym, którą załączamy jako rys. 701 (str. 198). Gmach to już wielki, także z narożnika jednego pochwycony z kopułą, jaka prawdopodobnie obejmować ma środek budowli. Na wysokiem podmurowaniu, z ciosów wykonanem, roztacza się najpierw podcień bogaty, z łuków na słupach złożony, a górą kopułka mała o dwóch okienkach i kopułka nieco większa o trzech oknach. Wnioskować z tego można, iż całość budynku takiego miałyby jedną kopułę na środku największą, cztery kopułki jakby wieżowate po rogach i cztery kopułki narożne całkiem

o technice samej, zgoła odmiennej, podnieść tu musimy, że budowle pod względem ściśle architektonicznym na drzwiach w Hildesheim są o wiele gorzej i bardziej nieśmiało wykonane, jak na drzwiach gnieźnieńskich. Podobieństwo nieznaczne w dwóch miejscach w tym razie każe wnioskować przeciwnie, że drzwi z Hildesheim powstały na wzorce drzwi gnieźnieńskich. Właściwie na tych ostatnich są budowle tak doskonale pochwycone, że nie dadzą się porównać z naśladownictwami nieudałemi drzwi Hildesheim. Na drzwiach płockich architektura jest wprawdzie skromniej przedstawiona, lecz całkiem odmiennie jak na drzwiach w Hildesheim.

niskie. Dziewięć kopuł razem i podcienia dookoła! Mamy tu już pojęcie znacznie wzbogacone, odnoszące się do budownictwa jeszcze zupełnie domorosłego, żywcem z gątyń bałwochwalczych zaczerpniętego. Moglibyśmy uznać to z podziwem, jak sztuka wieku XII. zdołała wnie utrafić w znamiona czasu, mającego oddać na obrazie chwile najważniejsze z życia Apostoła. Artysta nie wprowadził tu katedry wedle pojęć należących już do stulecia XII., lecz sumiennie wstawił, (jakby w śnie św. Wojciecha) bałwochwalnię nagle na kościół chrześcijański przemienioną.

Na tem miejscu zapisać wypada, że budowli takiej ani podobnej niema wręcz na drzwiach hildesheimowskich, gdzie budowle z obrazu IV-go od dołu po lewej ręce przypominałyby cokolwiek budowle z obrazu II. lub III. drzwi gnieźnieńskich, ale mniej udolnie, niezgrabnie, snąc w naśladownictwie biernem bardzo. Ręka artystyczna, opracowująca drzwi dla Gniezna, dała dowód wprawy nadzwyczajnej na obrazie VII. tj. rys. 701 str. 198. Zeskład szczegółów architektonicznych w całość jednolitą, będącą w związku z obrazami poprzednio omawianymi, daje prawo do wyrokowania, że budowla ta nie z wyobraźni, lecz z rzeczywistości zaczerpniętą była.

Jeszcze jeden przykład ważny obejmuje obraz ostatni; ponieważ treść na stronie prawej kroczy z góry na dół, zatem u spodu samego skrzydła prawego. Przedstawia on złożenie ciała Świętego w grobie gnieźnieńskim. Zajmują nas tutaj najbardziej owe dwie wieżycy wyniosłe, połączone ze sobą łąkiem, jakby tęczą architektoniczną. Szczegół wyobraża nam stolicę arcybiskupstwa przez usymbolizowanie dwóch wieżyc, ujętych razem w baldach za pośrednictwem kabłąku. Wieżycy tego baldachu, zwłaszcza prawa, w sposób zdumiewający zgadza się z wyobrażeniem stołpów, które już rozważaliśmy na kielichach królowej Dąbrówki (rys. 687 i rys. 688 str. 182). Jak tam tak tutaj wyraźnie jako prawidło odznacza się podział dwoisty, rozsądnie a stanowczo od dołu do góry przeprowadzony. Są to w dalszym ciągu obrazowania stołpów polskich, z których wynikła n. p. architektura cerkwi »Uśpienia M. Boskiej« we Lwowie.

Jeżeli na drzwiach w Hildesheim podobny zupełnie baldach występuje na obrazie V. od dołu licząc (po prawej ręce), to stanowczo niepodobna twierdzić, aby on był wzorem dla drzwi gnieźnieńskich. Nic lepiej nie przemawia za wyrokiem wprost przeciwnym, jak ta okoliczność, że stołpy zupełnie takie same użyte są jeszcze w X. w. na kielichach Trzemeszniańskich. Szczegół ów bez wątpliwości każe twierdzić, iż drzwi gnieźnieńskie były wzorem dla innych, wszak stołpy na nich umieszczone należą do najważniejszych właściwości rodzimych całego budownictwa polskiego. (Rys. 702 str. 199).

Stołpy przeszły rychło do zdobnictwa rzeźbiarskiego i stanowiły znamiona tronów lub stolic książęcych, stąd wyobrażenia ich razem z baldaszkami nadwieszonymi i w łuku rozpiętymi często widzieć się dają. Mamy pieczęcie licznie przybrane w stołpy dwa o dwóch oknach, o dwudziale. Taką jest pieczęć Przemysława II., księcia polskiego, z końca wieku XIII. (Rys. 705 str. 202). I tutaj góra »w c e t n o« zbudowana.

Wszystko to razem przekonywa nas, że architektura najpierwszych wieków w Polsce była obfitą w kopuły, półkopuły, podcienia i wieże. Miasta, zamki wieżaste to stare określenia. W znaczeniu piękna przestrzennego wieże, stołpy, baszty i kopuły odgrywały rolę pierwszorzędną, dlatego w wyobraźni tylko niestety możemy sobie przedstawić bujność kształtów budownictwa drewnianego takiego zamku książęcego, który łączyć się musiał zawsze i wszędzie co najmniej z jednym stołpem. Około stołpu zmieniały się budowle, ściany drewniane ustępowały miejsca potem murom kamiennym lub ceglanym, ale stołp zawsze jednakowo wynosił czoło dumnie ponad góry, lasy i okolicę. Aż do wojen szwedzkich kraj nasz zasiany był zamkami wieżastymi. Pełno było stołpów potężnych i niezwykniętych. Dziś gruzy i zwaliska. Gruzom nie dają spokoju, aż w proch i w nicość obraca się wielkość tyluwiekowa!

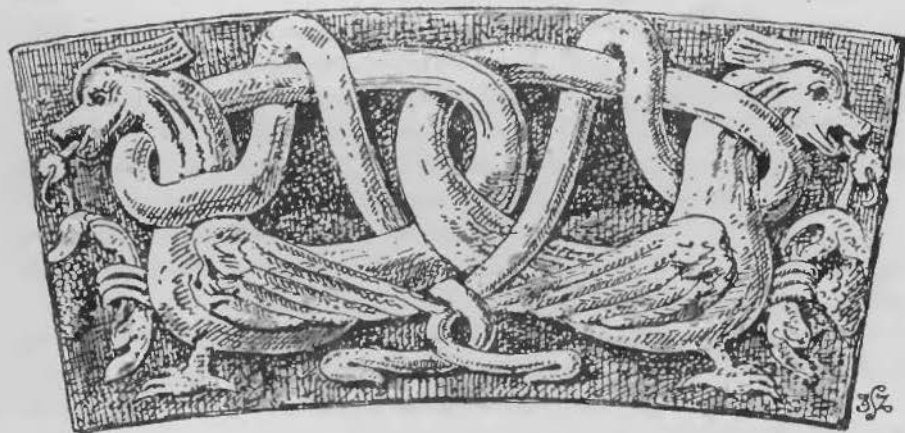
Załączamy kilka rzutów poziomych zamków podkarpackich, mało znanych, na których czytamy, jak ważne miejsce zajmowały ich stołpy, zazwyczaj nad miejscem najniebezpieczniejszym stawiane. Jedne są okrągłe (rys. 693 str. 191), inne kwadratowe (rys. 692 str. 190 i rys. 694 str. 191). W dziejach naszych znane są stołpy: pod Chełmem, w Kamieńcu Litewskim, w Grodnie, Lublinie, Brześciu litewskim, koło Chełmna we wsi Stołpin (dwa), Wilnie, Trokach, Miednikach, Kierniowie, w Rawie, Kazimierzu itd. Czasy ostatnie wszystko pochłonęły!

Pamięć o nich ginie i przepada nawet.

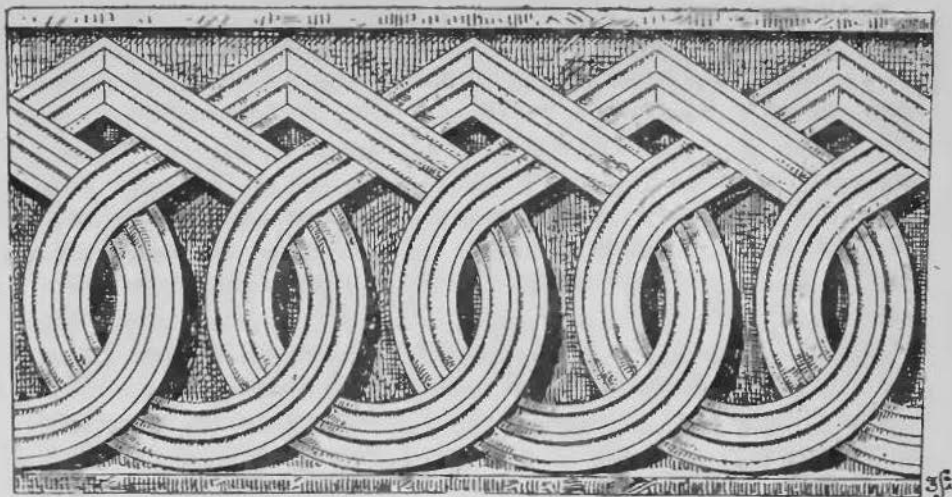
Twierdzenia nasze o wysokim stopniu sztuki budowniczej po-przeć łatwo można opisami o niezmiernych bogactwach Polski całej i Sławiańszczyzny w ogóle. Niepodobna zrozumieć, jak mogą głosić niektórzy, że w Polsce nie było żadnej sztuki przed czasem Kazimierza Wielkiego, kiedy żaden kraj nie opływał w takich dostatkach, których wzmianki wydają się nam poprostu bajkami. W kraju, gdzie perły mierzono kwartami, gdzie bursztyn, jak Plinjusz pisze, występował w sztukach po 13 funtów, gdzie złoto było miarą powszednią i użytkiem codziennym, tam na tle wspaniałości musiały kwitnąć od

dawna wszelkie rodzaje sztuk zdobniczych, a przedewszystkiem tkactwo i sukiennictwo, złotnictwo i budownictwo. Złoto rozdawano zawsze w naczyniach, w ozdobach, strojach, przyborach, sprzętach, a tak do tego wszystkiego potrzebne były sztuki piękne. W poemacie sławiańskim: »Wyprawa Igora« czytamy, że były strzemiąca złote, chełmy złote, siodła złote i strzały złote! Jest tam mowa o całych tronach ze złota, o stolcu szczerozłotym, o stolcu złotokutym a mówi to wiele! O ileż wyżej wydoskonalona być musiała sztuka taka w Polsce, gdzie np. król »przez cały tydzień przed ślubem i tyleż po ślubie nieustannie rozdawał Bolesław podarunki. Niektórym burki i kożuchy bławatem podszyte i złotogłowie ozdobione — panom bławaty, naczynia złote i srebrne, innym miasta z zamkami, innym wsie i dwory«. (Gall, do r. 1104).

Jak ta zapinka wenedyjska po grobach Obodrzytów znachodzona i przez uczonych niemieckich za sławiański utwór złotniczy uważana, tak wszystkie wyroby ze złota, srebra, bursztynu, kruszcu, koralu, spiżu i tkaniny były przedewszystkiem na ziemi polskiej wśród dostatków nie do opisanego wykształcone. Mówi to wszystko razem o wysokości piękna artystycznego, jakie jeszcze było u nas w Polsce np. po tych skarbach podhajeckich, które mamy opisane w dziele »Prawem i Lewem«. Skarb Mohilanki Potockiej, oraz skarb Sieniawskiej z w. XVII. były jeszcze ostatnimi śladami sztuki dawnej — znikło wszystko bez śladu! — To straszne!



Rys. 706. Cegła starożytna z kościoła św. Jakóba w Sandomierzu — z lęków nadokiennych.



Rys. 707. Pas w cegle wykonany w otoku dutym nad drzwiami ks. Adelajdy w Sandomierzu.



Rys. 703. Rękojeść jelca przy mieczu starolecthickim.

Omówiliśmy nieco obszerniej pierwiastki sztuki budowniczej z czasów przedhistorycznych i z pierwszych lat po zaprowadzeniu chrześcijaństwa, bo uważamy, iż rzecz ta poniekąd z gruntu na nowo stawiana, wymagała uzasadnienia głębszego, nie pobieżnego. Jest to uszczerbkiem dla sztuki naszej, nie dającym się niczem wyrównać, że doba krzewienia religji nie mogła inaczej skutków osiągnąć, jak tylko wrywając z korzeniem wszystko, co

najmniejszy związek miało z pogaństwem i niszcząc wszelkie ślady, przypominające religję dawną.

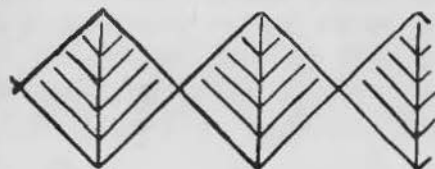
Naród polski był zawsze religijnym i nie powierzchownie, lecz serdecznie kochał się w wierze praocjów.

To też zaprowadzenie chrześcijaństwa, jakkolwiek stało się nagle, wnikało bardzo powoli w duszę narodu.

Sztuka piękna, szczególnie architektura, musiała być żywcem przeniesiona z Francji, gdyż niepodobna było zostawiać świątyń pogańskich. Z burzeniem tych ostatnich ginęła właściwość sztuki rodzimej i zanikła....

Zrazu sztuka nowa wzięła panowanie, lecz niebawem ocknęła się siła twórcza, rodzima i jakby ze snu się przebudzając poczęła rozglądać się po widnokregu artyzmu.

Sztuka romańska w Polsce, jako sztuka chrześcijańska, nie mogła nie czerpać z ducha religii nowej, dlatego wpływ Zachodu na polu architektury dotyczy raczej pomysłu dla zeskładu całości, stosownie do wymagań Kościoła, zaś mowa kształtu pojedynczego pozostała dawna, ta rodzima a wielce samoistna. Tętniła ona za potężnie, aby zgłuszyć ją było można. Zrosła z ręką twórczą artyzmu swojskiego, przebijała jak nić złota, zawsze ta sama, choć wątek się zmienił. Droga nawyknienia prawniejszego szła za pożądaniem oka i serca, jako uczucia, jakkolwiek rozum inaczej się zapatrywał. Z przyczyn tych architektura świecka szła dalej bez przerwy naprzód na tle kształtów dawnych, które do dziś przetrwały w sztuce ludowej, w polskim budownictwie drewnianem. Architektura zaś kościelna, układająca bryły swoje wedle potrzeby obrządku, zbliża się do dzieł Francji



„W. jedliniuk.”

Rys. 709. Układ linii skośnych, używany jeszcze na popielnicach przedhist. ziem polskich.

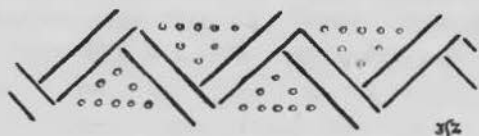


Rys. 710. Choinki po urnach sławiańskich „w cetno”.

i Niemiec, lecz nie oznacza to bynajmniej, aby przez to samo uczyła się budownictwa samego dopiero teraz, w tej chwili dziejowej, lub aby nie znała zgoła przedtem żadnej sztuki, skutkiem czego wszystko mieliby nanosić obcokrajowcy. Ciągłe jest to błąd badań, ukryć się nie dający, błąd który domaga się obalenia, aby postawić naukę na wyżynie nietylko godności, lecz i prawdy rzeczywistej.

Że już przed okresem Mieczysława I. kwitła w Polsce nietylko architektura, ale i sztuki przemysłu i technika pomysłowa inżynierji, świadczą o tem dowody kronikarzy naszych. Gallus wspomina o kubku złotym, za poduszczeniem żony Popiela Młodszego wymyślonym przez biegłego rękodzielnika. Był puhar tak uczyniony, że »gdy cokolwiek napoju nalano, wynurzał się na wierzch i choćby tylko czwartą część tej czary zalewał, wydawała się być pełną, bo napój burzący się, jakoby na powietrzu zawieszony, za lekkim dmuchnięciem z ust lub z nosa osiadał, póki na dno do pewnej miary nie opadł«... Wymysł ów był tu zastosowany dla zmylenia gości, jakoby Popiel, jako gospodarz, przypijał do każdego tę truciznę, która była dla

ich zguby nalewaną za każdym razem. Za Gallusem powtarzają dziejopisarze liczni tę bajeczkę, która mówi wszakże, że było tu jakieś wyobrazenie biegłości i było uzmysłowienie sztuki misternej, zdolnej porwać się na tajemnicę urządzenia dla podnoszenia plynu w kubku i dla niewidzialnego odpływu jego. Właśnie owo rozpowszechnienie podania świadczy o prawdopodobieństwie istnienia takiej genialności, zwłaszcza, że łączy się z nią druga jeszcze lepsza i bardziej podziwu godna. — Kobieta zła, bezwstydną (jak Gallus ją nazywa) udawała



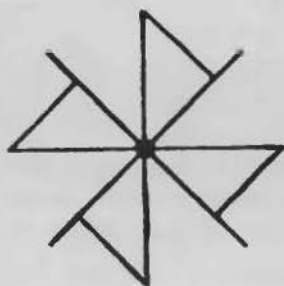
Rys. 711. Wiązanie w krokiewki po urnach w Polsce stosowane.



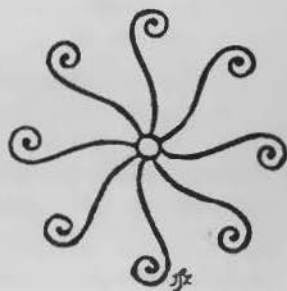
Rys. 712. Wiązanie polskie na popielnicach najdawniejszych.

takie jęki i »narzekania« na myśl o śmierci męża, że rozczuliła nietylko gości, lecz posągi spiżowe nawet. »Powiadają, że posągi nawet miedziane na jęki te odzywały się, a na szlochanie jej, sznurkiem łyzy ronily«. Co to oznacza? Pojęcie sztuczności tak wydoskonalonej, iż mogła ona jakby cuda wywoływać, o środkach niezbadanych. Powiedzmy, że to zmyślenie, a jednak

czerpało ono wzory z istnienia rzeczy, do których wyobrażenia była wzwyczajoną, wszak kronikarze zgodnie to podnoszą jako prawdę. Podanie o Leszku, który jako złotnik zdobył się na sztukę udawania tarcz złotych



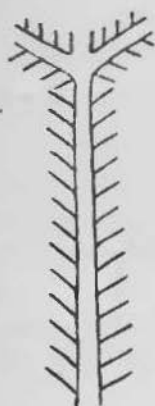
Rys. 713. Młynek polski, jako znak uwydatnienia osi głównych i przekątniowych.



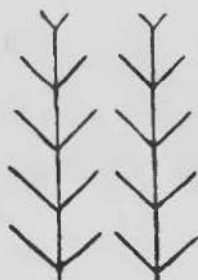
Rys. 714. Wiązanie w kopinkę, jako znak modrzewiny, czyli czubka.

tych a srebrnych tak przemyślnie a ładząco świecących, że aż król Aleksander Wielki dał się uwieść i odstąpił od zdobywania miasta, daje również miarę o rozkwicie sztuki technicznej. To też, gdy Bolesław Chrobry przyjmował Ottona, wówczas wojska mnogie i naród świetnością strojów i bogactwem klejnotów w podziw gości wprowadzały. Znaczy to także na jak wysokim szczeblu wykształcenia stały mnogie gałęzie rękodzielnictwa krajowego, zasilone bogactwem narodu, wprost bajecznem. Mowa o obdarowywaniu czyli o tak zwanych »obypinach« wedle zwyczaju ludowego, na podstawie którego król przez trzy dni wszystką zastawę stołową i uprzęż i rzędy i futra

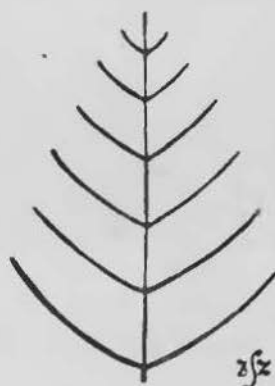
rozdarowywał pomiędzy obcych, napawa nas przekonaniem, że musiały to być wytwory sztuki czysto rodzimej, wszak nie byłyby one sprawiły wrażenia najmniejszego, gdyby Bolesław Chrobry był rozporządzał w hojności swojej przedmiotami niemieckimi dla uczczenia i uradowania tych samych Niemców! Nie — to niemożliwe! Przeciwnie, tylko przeświadczenie o wartości rodzimej rzeczy dawało pochop do zaszczycania niemi gości. Taki sam obyczaj narodowy, »o b-sypinami« do dziś mieniony, kazał później Wierzyńkowi polskiemu rozdawać zastawy biesiad pomiędzy osoby ukoronowane i ich świty. Obsypiny darami ze złota, srebra i spiżu były zatem możliwe tylko na zasadzie istnienia wielkiej obfitości statków wszelkiego rodzaju, co musiało być wynikiem rozgałęzionej pracy polskich mistrzów rozmaitych, w gałęziach sztuki mnogich.



Rys. 715.



Rys. 716.

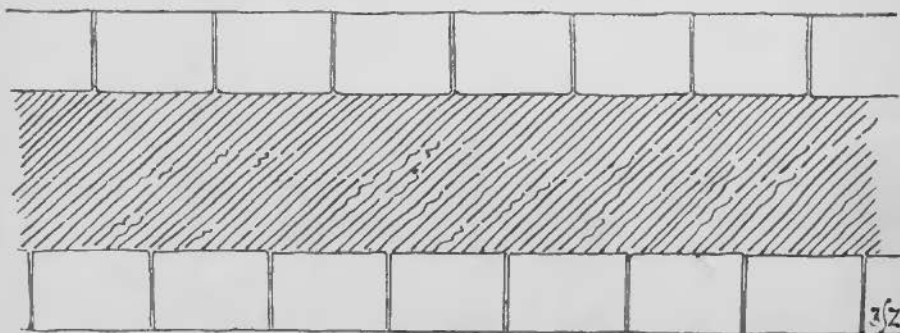


Rys. 717.

Trzy rodzaje zdobiny najstarszej t. zw. „w jedlinkę”, „w sośninke” czyli „w cetynkę” na urnach starosławiańskich.

Skoro rozwielmożnione były sztuki posążnictwa, złotnictwa, zbroji okazałej i zastawy stołowej w sposób nieznaną za granicami kraju, dlatego pełne podziwu, skoro dalej świątynie Arkony, Redarjowa, Szczecina i Julina były określane jako godne cudu, skoro Gallus wiezę Kruszwicką (Myszą) nazywa już »starą« — to śmiało orzec można, iż czasy zaprowadzenia do Polski chrześcijaństwa nie zastały ojczyzny naszej w stanie dzikim, jak twierdzą dziś niektórzy, lecz przeciwnie widziały w niej dobrobyt niewysłowiony, przepych bajeczny i świetność okazałą. Naruszewicz uważa w »Historji Narodu Polskiego«, że wiele podań naszych dla tej przyczyny nie zasługuje na wiarę, ponieważ nigdzie u obcych nie ma poparcia dowodnego. Takie rozumowanie jest niesłuszne, a to dla dwóch przyczyn: najpierw obcokrajowcy nigdy nie umieli mowy naszej, zatem nie rozumieli spraw naszych, a powtóre naród starolechicki prowadził żywot

taki cichy a błogosławiony, jaki nie potrzebował opisów żadnych. Przysłowie znane mówi: »narody szczęśliwe nie posiadają dziejów«, a odnosi się to przede wszystkim do ludu sławiańskiego, zanim wojny z sąsiadami nie wplątały go w warunki obrony koniecznej. W spokoju takiego życia domowego mogły się właśnie na tle za-
możności nadzwyczajnej krzewić o wiele łatwiej sztuki piękne, jak u narodów dzikich, walczących ustawicznie, rabujących bogactwa przy każdym napadzie i wciskających się na ziemie sławiańskie głównie a jedynie w chęci zabierania łupu tak cennego, jakiego w świecie nie znano gdzieindziej. Wszystkie wojny Polski z sąsiadami były z jednej strony napadem na wsie i miasta kwitnące wspaniałe, a z drugiej strony obroną przed siłą zdzierczą. W obronie owej pożary niszczyły to, czego wróg nie zagarnął.



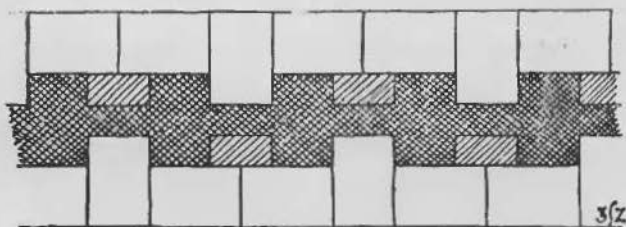
Rys. 718. Układ cegieł obkladzinowych w wiązaniu staro-sławiańskim. (Same wozówki).

Te właśnie ściągania z ziemi naszej bogactw na wsze strony są dowodem istnienia u nas sztuki, jaka olśniewała wszystkich, a która początkiem swoim sięgała czasów pradawnych. Z czasami tymi powiązane być mogą mury olbrzymie pod Łysą Górą do dziś w szczątkach uderzające. Były to, wedle podania, »izby olbrzymów« albo może podmurowania wież obronnych lub świątyń najstarszych. Długosz mieni je szczątkami budowli przedpotopowych. W rzeczywistości istnieją do dziś dnia ślady filarów ciosowych na dnie jeziora goplańskiego, pozostałe z mostu kamiennego, a mówią one o wykształceniu sztuki inżynierskiej! Sagi skandynawskie opisują mosty miasta Jomsburgu (Januszborg), obok Wolina, gdzie były bramy warowne sklepione i wieże kamienne.

Wszystko razem wzięwszy należy sądzić, że sztuka budownicza w Polsce od Mieczysława I. począwszy opadała raczej a nie rozwijała się, ponieważ nie mogła nagle dostosować się do zadań nowych. To tłumaczy nam pozorne istnienie wpływów obcych. W gruncie rzeczy musiały objawić się naśladownictwa o tyle, o ile sztuka kościelna domagała się nowości, nieznanych w życiu pogańskim. Z czasem atoli

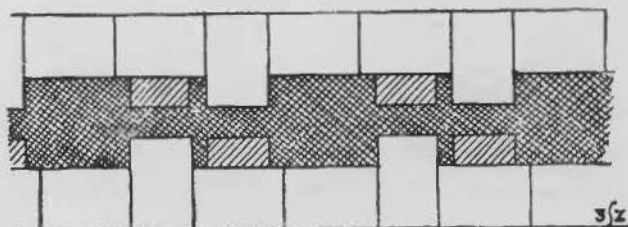
pierwiastki, jakby czcionki abecadła nowego, zaczęły się samoistnie na tle wyrazu ogólnego uwydatniać i one właśnie są obrazem nanizania rzeczy na osnowie rodzimej.

Jednym z najsilniejszych objawów to wiązania cegieł, wiązania polskie, posługujące się licznymi sposobami, które uważać musimy za rdzennie własne i odwieczne. Jest tu przedewszystkiem wiązanie »w jedlinkę« zachowane np. na murach św. Prokopa w Strzelnie.



Rys. 719. Układ cegieł w murze nadzianym przy wiązaniu stawiańskim (głównka pod spojeniem).

Łuszczkiewicz i inni uczeni całkiem niesłusznie nazywają je rzymskim (opus spicatum), gdyż nie jest to nic innego, jak wiązanie na ukos, które było od prawieków używane po popielnicach naszych i które po dzień dzisiejszy dotrwało na wycinankach ludowych i na pisankach wszystkich ziem polskich. Nie inaczej to się tłumaczy, jak wpływem sztuki starostawiańskiej jeszcze w okresie Konstantyna Wiel-



Rys. 720. Układ cegieł we wiązaniu stawiańskim (głównka pod wozówką).

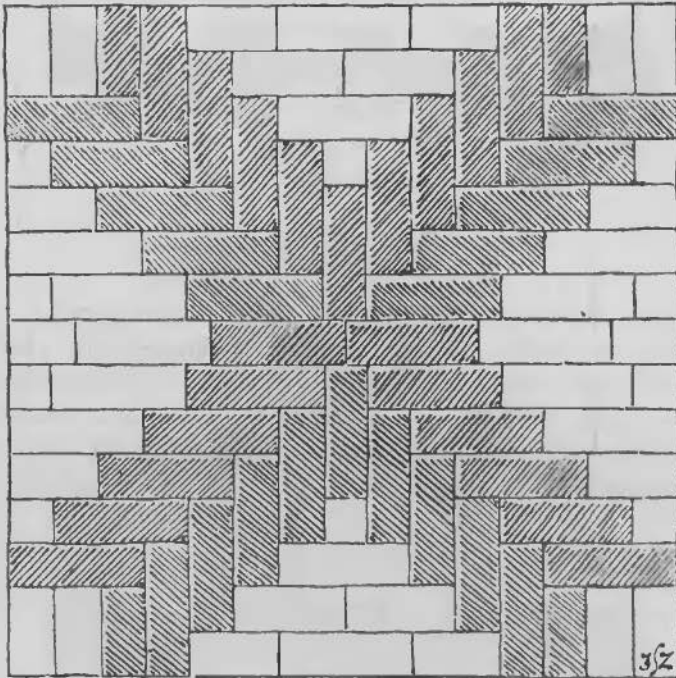
kiego na dzieła rzymskie.¹⁾ Wiazania w jedlinkę, w krokiewki, w okłos, na tle wiązania polskiego, czyż to nie dowód pomnikowy istnienia sztuki polskiej jeszcze na wiele wieków przed wciągnięciem jej do dzieł okresu romańskiego (rys. 709 aż do 717).

Sztuka romańska w Polsce to nie początek ręką mistrzów rzeźkomo zaszczepiony — nie! to tylko odmiana zeskładu, składni, od-

¹⁾ Dr. J. S. Zubrzycki. »Wiazania polskie«, Lwów 1916, prócz tego »Murarz polski«, zeszyt I.

miana ładu czyli eurytmji na tle sztuki domorostej, odwiecznej i przebogatej!

Jak czasu długiego potrzeba na ostanie wody w krynicy zmaconej, tak wieki upływały zanim z twórczości czasów Mieczysława I. i Bolesława Chrobrego nie wybiła się siła własna, jakby z pnia uciętego nowe latorośle puszczająca. Powoli przystosowywała się zasada nowego utworu kształtowego do zgłosek ocalonych ze sztuki pogańskiej, a tak już z początkiem wieku XII. wybitnie zarysowuje się

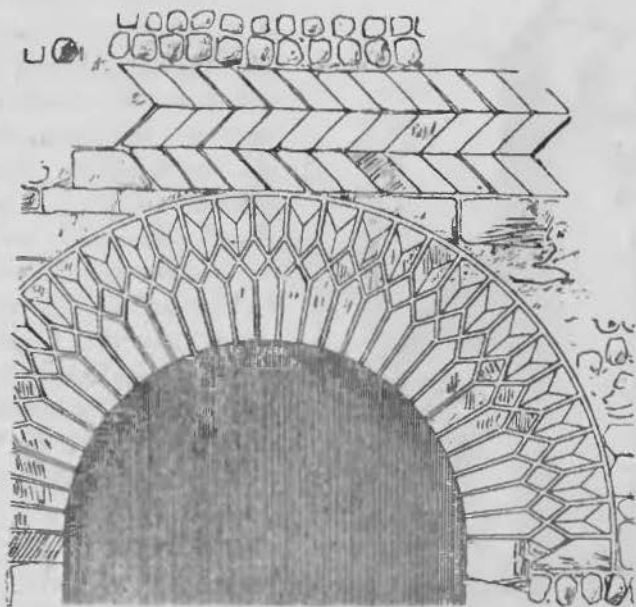


Rys. 721. Wiązanie cegieł polskie „w jedlinkę” przy murze pruskim pomiędzy belkami. (pole kwadratowe).

sztuka Bolesława Krzywoustego, inaczej także sztuką Dunińską zwaną. Zapadł u nas wyrok od niedawna, jakoby w Polsce budowle murowane były dopiero znane od wieku XIII. (Łuszczkiewicz, Sokołowski itd.) Jest to niezgodne z wieloma dowodami, a przede wszystkim nie wiąże się z określeniem owem, jakie mieści się w kronice Boguchwały, gdzie czytamy, że kościoły Włostowicza były budowane „z kamienia ciosowego i cegieł palonych” (coccis lateribus). Cegła była przecie znaną w Polsce jeszcze za Dąbrówki, której grób znaleziono obłożony ceglami i której mury na Ostrowiu Lednicy były kładzione na zaprawie z mączką ceglanaą mieszanej.

Same mury kościoła św. Prokopa w Strzelnie z ręki Dunina powstałe, świadczą o tem wymownie, razem ze szczytkiem pasa ozdobnego, wiązanego „w jedlinkę» czyli w cetynkę, w choinkę lub także w smreczynkę. Zabytek ów ponadto dochował sklepienie nadzwyczaj cenne, sklepienie kopulaste ponad kole, a jest ono jednym z okazów nadzwyczaj wiele mówiących. (Wyluszczyliśmy zapatrywania nasze w tym przedmiocie w części III na str. 66—69).

Zatem sztuka ceglana polska odżyła na budowłach Duninowskich w czasach Bolesława Krzywoustego, który razem z Włostowiczem krzewił sztuki w Polsce tak wysoce, że okres ten



Rys. 722. Łęk sklepienny odrzwi głównych kościoła w Ditré. Wiązanie cegieł polskie „w jedlinkę», [Wedle de Caumont — z dzieła Holtzingera].

mógłby równać się pod względem bogactwa, ruchu, świetności a biegłości z okresem Kazimierza Wielkiego, gdyby ocalone stały arcydzieła sztuki wieku XII. Szczytki wieloliczne atoli upewniają nas mimo to, iż budownictwo ceglane Bolesława Krzywoustego to jedna z najokazalszych stron twórczości narodowej.

Przypatrzmy się bliżej kościołowi św. Prokopa w Strzelnie. Jest on tak odrębny na tle obrazu całej architektury, że uważać go musimy za pozostałość czasów z przelomu między pogaństwem a chrześcijaństwem. Samo założenie w kole świadczy o pierwotności, wiążącej się jeszcze z dziełami epoki starochrześcijańskiej, na których we Włoszech spotykamy się również z wiązaniem »w jedlinkę«. Za

pradawnością murów kościoła św. Prokopa przemawiają granity, którymi posługiwała się sztuka u nas czasów najdawniejszych. Pamiętajmy, iż w sztuce popielnicowej używano kół z granitów układanych. Żebra kamienne kopuły wpadają w oś drzwi południowych, co oznacza myśl uwydatniania linii osiowych, tak samo jak wydobywa ją wybitnie w linii świętej przypora koło wieży. Prawda,



Rys. 723. Kościół św. Prokopa w Strzelnie, na Kujawach. Budowla z czasów Bolesława Krzywoustego.

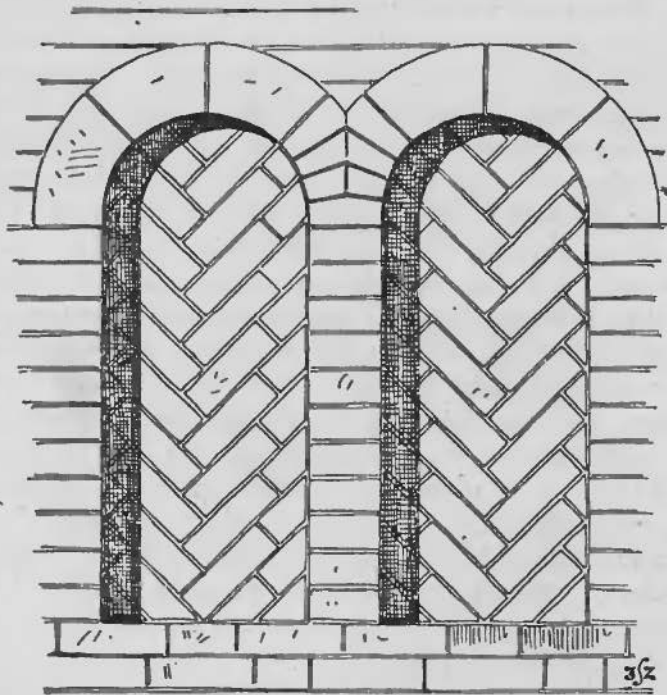
jest ona w całości z cegły wykonana, jednak występować musiała od początku i była tak założoną, gdyż zgadza się to z długim szeregiem dzieł polskich, które mają stale, zawsze i wszędzie węzły działowe w liniach osiowych. W ruinach jeziora Lednicy (na Ostrowiu), także z granitu wykonanych, ściana południowa ma dwa, nie jedno okno! Jakkolwiek zatem można by przypuszczać na zabytku św. Prokopa pewne zmiany i przeróbki, mimo to istota przypory musi być pierwotną i najdawniejszą. Prawo połowienia przypomina się także i we wnętrzu na dwunaśczu półokrągłem. Wiązanie wreszcie »w okłos« lub »w jedlinkę«, to rys do dziś najbardziej ulubiony w wyszywankach, jak to mówiliśmy, całej Sławiańszczyzny, na polewach garnków, na pisankach, na wycinankach, koronkach i haftach

narodowych. Nic dziwnego, że w czasach najodleglejszych przeszło ono do zdobnictwa ceglano i dlatego nie jest to nowością na murach św. Prokopa jak i na wielu innych pomnikach, lecz przeciwnie jest to szczątek z bogactwa wiekowego. Wiązanie polskie w okłos lub jedlinkę istnieje na murach bazyliki św. Pudencyany w Rzymie, gdzie jest wiązanie z cegieł, starosławiańskie.¹⁾

I ten układ na zasadzie dwojenia i te wiązania polskie i sławiańskie razem — wszystko to jawnie występuje przed światem jako dowód arcyważny, głoszący prawdę o źródle sztuki ceglanej. Pocho-

¹⁾ J. S. Zubrzycki. »Wiązanie polskie«, rys. 37 na str. 50.

dzi ona z Polski i z krajów Wenedów czyli Sławian tak północnych jako i południowych. Założenie kościółka okrągłego (jak św. Prokopa) w Nocera we Włoszech, o słupach ściśle w osiach głównych i przekątniowych, nie zgadza się stanowczo ze sztuką klasyczną a jest powtórzeniem pierwiastków po całej Polsce rozsianych.¹⁾ Pracowała tutaj ta ręka sławiańska jaka także pozostawiła ślady na kościele »de Vignory« we Francji północnej, na wschód od Paryża.²⁾ W apsydzie tego ostatniego mamy filary kwadratowe, które stoją w osiach



Rys. 724. Wiązanie polskie „w okłos” czyli w „jedlinkę”, w stylu Nadwiślańskim najczęściej używane.

przekątniowych, a jeden w samej osi głównej czyli w linii świętej. Jestto ślad widoczny stosunków z Polską w czasach owych, kiedy Kazimierz I. przybywa do zakonu Kluniackiego i tam w szacie św. Benedykta spełnia czynności z pokorą (w roku 1038). Myśmy dotychczas wzwyczajili się uważać naród polski za bierny i nieudolny, więc lada podobieństwo braliśmy za naśladownictwo obcych. A jednak ani we Włoszech, ani we Francji prawo połowienia lub dwojenia nie jest uważane za właściwość rodzimą, czego dowodem brak tam zro-

¹⁾ To samo str. 36 rys. 28.

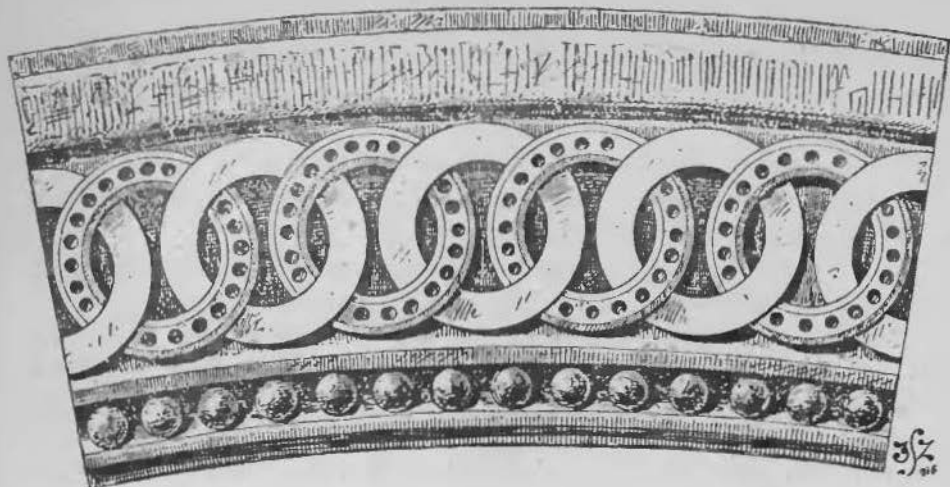
²⁾ Corroyer É. »L'architecture romane«, fig. 102, 103 i 104 na str 176, 177 i 178 dzieła z r. 1888. (Bibliothèque de l'enseignement des beaux arts).

zumienia dla tego rodzaju kształtowania. U nas tymczasem w Polsce zasada budowania »w c e t n o« jest nam znana od sztuki popielnicowej aż po czasy Zygmunów. Skąd się bierze ta dzikość pomysłu, nazwana przez Kuglera i ta nieokrzęsaność w oczach Holtzingera, jak to przytaczaliśmy dopiero na str. 162?... Nie jest to nic innego, jak rozkrzewienie pierwiastków z nad Odry i Wisły, gdzie są do dziś znane. We Francji występują oderwanie i niezrozumiale, bez związku poprzedniego ani następnego. Załączamy przykład ciekawy (rys. 721 str. 214), na którym widzimy układ cegieł w jedlinkę, podobnie jak to widzieliśmy już na rys. 482 (str. 201 II). Wiązanie »w krokiewki« bardzo znamienne po urnach starosławiańskich i na pisankach dzisiejszych, jest często używane na zabytkach w Polsce, a takie krokiewki licznie się powtarzają we Francji przy pomnikach tego czasu. Oto powołujemy się na rys. 480 (str. 199 cz. II) i na rys. 482 już wymieniony. Krokiewki takie są na kościele w Cravant (Holtzinger str. 98), na przedsiönku w Lorsch (Holtzinger 101) i t. d.

Wszystko to razem napawa nas przekonaniem, iż sztuka naszego budownictwa ceglano-nanosila pierwiastki zgoła nieznanne i we Włoszech i we Francji. Są one w istocie rzeczy niezwykłością rażącą, którą my oceniamy jako resztki z rozkwitu w ognisku, w Polsce. Nauka obca nie zna dzieł po Polsce rozsianych, zatem nie może nawiązać oddziaływać. My na zasadzie mowy kształtu, znaku we wyglądzie za pośrednictwem wartości w mierze i zdolności we wadze (str. 8 cz. III.), czyli razem wzięwszy, na prawie siły uczuciowej, w sztuce tkwiącej, przychodzimy do orzeczenia, że budownictwo ceglano, prócz drewnianego, było w Polsce od czasów pradawnych wysoce rozwinięte i wykształcone!



Rys. 725. Widok baszt i ruin zamku Gedyminowego w Trokach.



Rys. 726. Cegła szklivem powleczone z kościoła św. Jakóba w Sandomirzu.

Budownictwo w granicie i w cegle było od czasów najdawniejszych w Polsce nietylko używane, lecz nawet wydoskonalone. Miało ono zastosowanie przy murach obronnych w ogóle, przy świątyniach a szczególnie przy wieżycach, o jakich wspominaliśmy. Wieże, baszty, stołpy, słupiami niekiedy nazywane, oddawały usługi wielorakie. Zazwyczaj w sklepach swoich, podziemnych i nadziemnych, wytwarzały ukrycia bezpieczne dla przechowywania skarbów, kosztowności, złota, srebra, miedzi, spiżu, bursztynu, zbroicy kosztownej i rzędów kamieniami nabijanych. Walgierz Wdały miał jeszcze w czasach pogańskich »w Tyńcu wieżę całą nasypaną pieniędzmi«. W razie napadu szukali mieszkańcy zamku obrony ostatecznej w stołpie takim, u góry kilkakrotnie przesklepionym. Wreszcie wieże niektóre miały przeznaczenie więzień, stąd przysłowie: doczekał się wieży.

A zatem wygląd architektoniczny budowli polskich opierał się przedewszystkiem na wieżach, licznie i gęsto zasianych. One dawały wyraz miastu i okolicy, jakkolwiek z murami ich powszechnie związane było dla mieszkańcy właściwe budownictwo drewniane.

Polskiem budownictwem drewnianem nazwać możemy jedną ze sztuk najpiękniejszych i najbardziej odrębnych wśród twórczości całego świata. Śmiało twierdzić należy, że była to niegdyś u nas gałąź sztuki, godnie piękność piastująca prawie obok szlachetności sztuki greckiej, której architektura bodaj czy nie wyszła z istoty sławiańskiego budownictwa drewnianego!...

Na wyraz ładu, składu i składni sztuki polskiej, od prawiaków, wpływało drzewo, które było majątkiem ziemi naszej, chluba i szczęściem.

Z drzewa wznoszono budynki okazałe jeszcze w epoce pogańskiej, co wnosić można z opisów licznych świątyń najdawniejszych, celujących bogactwem i pięknnością.

Pierwiastki owe, wypiełgnowane w prawiakach, do dziś żyją, lecz w ułamkach i to rozrzuconych, poronionych miejscami.

Dla sztuki polskiej jestto strata nie do wysłowienia, że my dotychczas zgola nie znaliśmy wielkości potęgi cieślictwa polskiego. W ostatnich zaledwie czasach kierujemy oczy nasze na zabytki tego rodzaju, lecz jakże to bardzo już późno, kiedy znaczna część należy tylko do wspomnień, do opisów. Mimo wszystko obowiązkiem z naszej strony przewielkim, aby jak najskrzętniej zbierać wszystkie siły własne z jednej strony do ocalenia znamion rodzimych, z drugiej strony do krzewienia ich i stosowania umiejętnego a właściwego.

W narodzie polskim pojęcie ładu i składni wykształciło się nasamprzód silnie w budownictwie drewnianem, z pewnością jeszcze na budowach palowych nawet. Na tronie słupa Trajanowskiego dochował się ślad chaty palowej z Dacji, a nosi ona już pierwiastki takie, jakie do dziś dnia żyją w naszej sztuce ludowej. Na tablicy 50 dzieła Froehnera ¹⁾ widzimy oddaną chatę dacką w ten sposób, że stoi ona na czterech palach i ma dwa szczyty po bokach występujące. Już wtedy, w I. wieku po Chrystusie, wykształconą była zasada szczytu, jako pierwiastka nie tyle do techniki ile do ozdoby należącego. I zaiste, pod względem ważności podstawowej pomysł szczytu należy do cech najbardziej wybitnych polskiej sztuki ciesielskiej w szczególności, a całej polskiej sztuki budowniczej w ogólności. U samego źródła twórczości narodowej wyłonił się ten szczegół jako mowa kształtu, albowiem twierdzićby można, że budowanie »w ład« czyli jak mówią władne, to przedewszystkiem budowanie w szczyty. Nasze budownictwo ludowe, od ziemi Spiskiej począwszy aż po wybrzeże pomorskie, od Łaby aż po Dniepr nawet, to jedna osnowa główna opierania tego, co stanowi »utwór kształtu« na myśli wydobywania szczytów. Szczytem zwano u nas w Polsce tarcze i puklerze, a oznacza to godność wywieszania godła swojego wysoko na szczycie, zaprawdę na szczycie domu. W ten tylko sposób można nazwę słusznie wywieść, bo też istotnie szczyt domostwa każdego w Polsce: chaty, domku i dworu, pałacu i zamku był miejscem dla zaznaczenia godności gospodarza, jego bogactwa i stanowiska.

¹⁾ »La Colonne Trajane d'après le surmoulage exécuté a Rome en 1861-1862. Paris 1872—1874.

W rzędzie zabytków do dziś ocalonych nic tak nie ukrywa się w cieniu, jak piękno szczytów polskich, zwłaszcza w cieślołce, lecz nic równocześnie nie stanowi krynicy głębszej dla pierwiastków czysto rodzimych, jak okazy rozsiane po wsiach i miasteczkach, albo jaśniejące z rysunków dawnych.

O szczytach owych mówiliśmy po krótko na str. 285—288 części II. »Utworu kształtu«, lecz bardzo pobieżnie, nawet zanadto pobieżnie, przyznajemy, gdyż o szczytach polskich powinny się pisać dzieła osobne, tak są bogate, rozmaite i wdzięczne. Chwytać się je powinno jak najskrzętniej na papier, aby nie przepadały obrazy linji, jakie należą do wyrazu najsilniejszego, tego właśnie, co nazywamy składnią. Na składnię polskich stylów wszystkich, w drzewie i w cegle wpływają przedewszystkiem szczyty przepiękne, wielce charakterystyczne i uderzające. Z czasem zatracamy do

nich zamiłowanie i za wpływem nowej fali poglądów narzucanych mamy wrzekomo dążyć do prostoty zarysu, lecz oschłość i jałowizna nam dawniej wcale nieznanne, niszczą razem porywy duszy polskiej.

Rozpatrzmy się po dziełach naszych, dostarczających okazów w tym względzie, jak np. w książce Chętniaka (»Chata kujawska«),



Wiz. 727. Domy szczytowe w Jordánowie pod Babią Górą. — Niegdyś miały podcienia.

a przyznamy, że na wygląd utworu budowniczego w Polsce w pierwszej linii zawsze oddziaływały szczyty i to nie tylko szczyty domostwa samego, często nawet i szczyty czyli szczytnice ganków, ganeczaków, wystawek, bokówek i dymników nawet. Od zeskładu z dachami, niekiedy bardzo stromymi i ze ścianami tych szczytów uderzających i śmiałych, buńczucznych i dumnych, zawisła składnia architektoniczna całego polskiego budownictwa drewnianego. Szczyty mnogie a nadobne całą różnorodnością wdzięczną linii architektonicznych, wskutek przykładania desek i ich przycinania, to znak wyglądu artystycznego, niezmiernie wybitnego.¹⁾



Wiz. 728. Domy podcieniowe ze Żwańca na Podolu, z ganeczkami ze szczytu „wytryskującymi”.

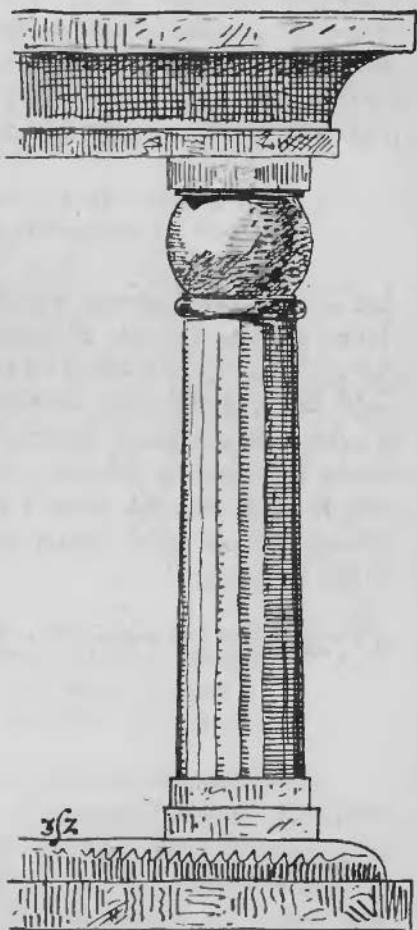
Razem ze szczytami w sztuce cieślstwa naszego przyszły do wysokiego rozkwitu obejmia na słupach oparte, używane bądź w architekturze świątyniowej pogaństwa, bądź w budownictwie świeckiem. To ostatnie miało jeszcze jedno pole, gdzieindziej prawie nieznanie, a było niem stawianie gospód, z dawien dawna bardzo w kraju polskim cenionych i gęsto rozsianych przy gościńcach. Opieka u nas nad gościem należała początkowo do obowiązków z religią związanych. Gospody były dźwigane z nakładem i po czasie stanowiły dochód bardzo ważny, o czym przekonujemy się ze znanej bulli Innocentego II. z r. 1136, która określa bogactwo arcybiskupstwa gnieźnieńskiego. Już wtedy karczmy wchodziły w rachunek, jako bogactwo i źródło dochodu. Gospody owe miały przeznaczenie najpierw

¹⁾ Wielka ilość przykładów na zabytkach opartych mieści się w dziele »Polskie Budownictwo Drewniane« oraz »Cieśla Polski«.

ochrony podróznego, potem wygody dla ludu miejscowego, zwłaszcza dla narad i biesiad, któremi jeszcze Bolesław Chrobry naród ku sobie przyciągał. Stąd to pochodzi ta wieść po kronikach zachowana, że po śmierci Bolesława Chrobrego, po karczmach przez cały rok nie grywano i biesiad nie urządzano.

Budowanie »w ład« takich karczem czyli domów zajezdnych wymagało nieodzownie wielkich przestrzeni wewnątrz dla pomieszczenia ogromnej liczby ludzi, pojazdów, wozów i koni, tudzież zewnątrz licznych podcieni na słupach, aby powiększyć jaknajbardziej powierzchnię zadaszoną. Przestrzeń na zajazd właściwy obróconą zwano u nas »stanem«. Ten »stan« mógł się mieścić albo we właściwym budynku karczmy, albo był przystawiany bokiem.

Do ostatnich dziesiątków wieku ubiegłego były jeszcze dość liczne wielkie karczmisska, na Podolu rozsiane przy gościńcach niebitych a szerokich miejscami przeszło na 10 sążni (blisko 20 metrów). Pędzono tędy porą letnią bydła najrozmaitsze, dla których urządzano wielkie obory przy gospodach. Wozy towarowe kupców wielorakich znachodziły ukrycie w »stanach«, które przerażały prosto rozległością swoją. Nad takimi budowłami unosiło się daszysko przepotężne o wiązaniach ciesielskich od wnętrza tak zdumiewających, że patrzyło się z dołu ku górze jakby na las w powietrzu zawieszony, jakby na kościół osobliwy. Kiedy burza szalała, poddachach owych zmagwały się moce jakby piekielne, a mimo to wszystko trwało w stanie dobrym. Zewnątrz wygląd gospody z daleka bardzo uderzał wskutek dachu nader stromego a wyniosłego, pięć, sześć razy czasem tak wysokiego, jak zrąb właściwy. Od przodu i zaplecka ciągnęły się zawsze podcienia na słupach, nierzadko nawet i bokami. Były to świadki ostatnie tych stosun-



Rys. 729. Słupek z głowicą „makowicą“
(z księgi liturgicznej Mieszka II. 1027 r.).

ków rozlicznych, które stanowiły drogę przywozu, ale równocześnie i wywozu z kraju.

Zaiste! tylko wyobraźni poetyckiej darować to można, że wieszcz nasz w »Panu Tadeuszu« ten »rodzaj architektury« przypisał żydom wcale bezpodstawnie. Żydzi nie mieli żadnej sztuki własnej, Fenicjanie to samo, więc żydzi nie mogli roznieść po świecie tego, czego nie posiadali i nie znali. Nie od żydów go dziedzicznym, nie! Jeżeli ów architektury rodzaj »obcym budowniczym wcale nieznanym«, głosi to prawdę zacną, że wyszedł on z cieszki polskiej. W opisie Mickiewicza tkwią rysy bardzo ważne:

Ze szczytu wytryskują krużganku krawędzie,
Oparte na drewnianym licznych kolumn rzędzie!

Już wieszczowi naszemu wpadło to w oczy, że karczma polska posiadać musiała szczyty, a co najważniejsze, w szczytach owych ganki, galerje, które jakby »wytryskiwały« z głębi pomroku wewnętrznego ze słupami licznie wprowadzonymi. Tak jest! trafnie pochwycił w wierszach pieśniarz wielki znamiona nasze! Nietylko same szczyty, proste lub łamane, dzielone parzysto w kierunku poziomym lub pionowym, lecz ponadto ganki i galerje w szczytach wyrzynane, to osobliwość nietylko gdzieindziej nieznaną, lecz u nas wielce wdzięczną!... A dalej czytamy:

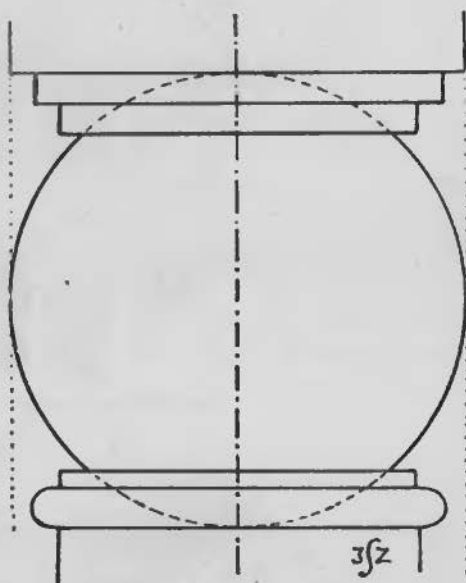
Nad kolumnami biega wpółokrągłe łuki,
Także z drzewa, gotyckiej naśladowstwo sztuki.
Z wierzchu ozdoby sztuczne, nie rylcem, nie dłótem,
Ale zręcznie ciesielskim wyrzezane skutem!...

Owe łuki wpółokrągłe, czasem ostre, często parami stosowane pomiędzy dwoma słupami, z wiszarem na osi, to nic innego, jak mieczowania polskie, stanowiące najcenniejszą wartość piękna w budownictwie naszym. Ta sztuka gotycka, to sztuka polska, ponieważ jeszcze za Bolesława Chrobrego mawiano o Gotach, jako Polakach. A wszystko wydobyte nie dłótem lub rylcem, lecz skutem polskim, którym władał i do dziś włada tak sprawnie cieśla nasz, że potrafi narzędziem owym wykonać zacięcia najmisterniejsze!... Karczma przeto to w całości zeskład budowli o dachu bardzo stromym, ze szczytami, z których wybijają się galerje pod przystrzeszkami lub ostrzeszkami, wreszcie dom przystrojony podcieniami o słupach i mieczach przewdzięcznie rzezanych...

Dom gospodny to wzór może najstarszy dla budowli ładu wielkiego. Zaginął, co prawda, prawie doszczętnie, lecz ocalały rozmaite okruchy, z których wolno nam wytworzyć w umyśle pomni-

kowość utworu kształtowego. Ganki, galerje, jak Mickiewicz nazywa »żę szczytu wytryskujące« przechowały się nam mnogo po domostwach wsi i miasteczek polskich. Wyszły one z założenia, że domy stały, jak po dziś dzień stoją jeszcze, w wielu miejscach bokiem czyli szczytem do rynku lub do gościńca. Jednym z najlepszych przykładów to pierzeja domów w rynku miasteczka Jordanowa (wiz. 727 str. 221). Widzimy tutaj szczyty, na pozór podobne do siebie, lecz każdy o innym wyrazie. Jedne są opierzone deskami w pion, drugie w ukos, »w jedlinkę«. Jedne mają u góry pod pazdurem ostrzeszki (w rzucie poziomym półokrągłe), inne wcale ich nie posiadają. Wszystkie szczyty opatrzone są u dołu t. zw. wierzchami, które należą do szczegółów ciesiołki wielce ważnych. Wierzchy owe, jako części dachów przy okapie, mogą wyłaniać się na sposób czworaki:

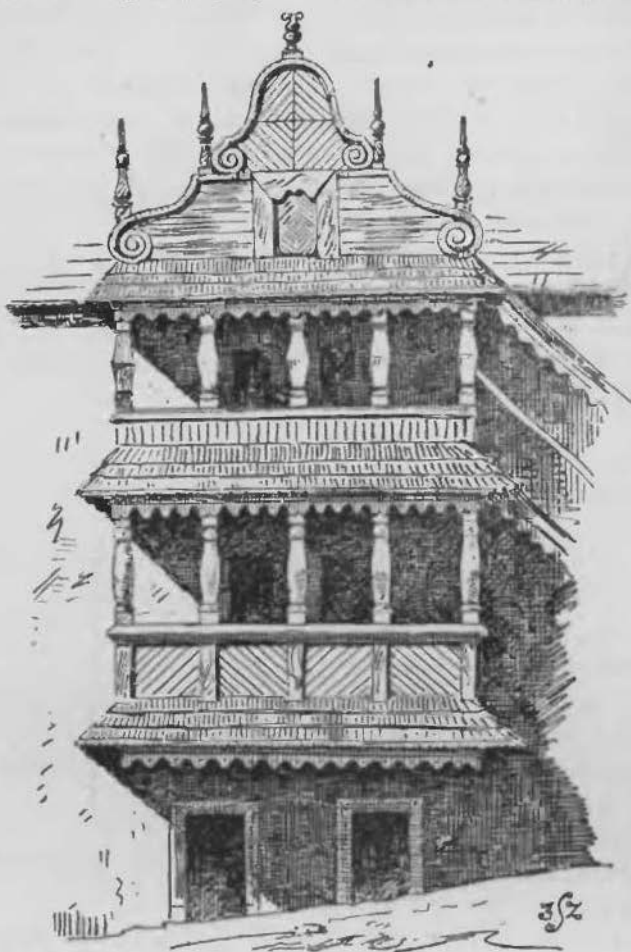
- 1) wierzch na rysiach, zatem obdasznice wspierają się na kończynach belek czyli na ostatkach;
- 2) wierzch na przyłapie, jeżeli słupy są bezpośrednio przy ścianie dostawione, to znaczy przyłapują wiązanie bierwion wieńcowe;
- 3) wierzch na przyzbie, jeżeli słupy są oddalone od ściany mniej więcej o grubość słupa, zatem stoją »przy izbie«;
- 4) wierzch na podcieniu, jeżeli podcień, np. płytki, ma daszek osobny, który do szczytu przylega i nie jednoczy się z połacią dużą dachu.



Rys. 730. Głowica makowica zwana w kształcie kuli (do rys. 729).

W ciesiołce polskiej wierzchy miały znaczenie pożytkowe i znaczenie ozdoby. Służyły dla ochrony drzewa i stwarzały co kilka łokci okapy dla odprowadzenia wody, a zarazem we wyglądzie domu, baszty lub wieżycy powodowały rozkład bryły na części pojedyncze, niekiedy przewidzienne uzgodnione. W języku naszym dochowały się nazwy założeń przyłapowych lub przyzbowych, lecz nie dobrze je sobie niektórzy wyobrażają. Sienkiewicz dajmy na to, mówi zaraz na początku w »Krzyżakach« (rozd. VIII. cz. II. i rozdz. I. cz. III.), że Maćka wprowadzili Zych i Zbyszko na przyłap, lub że Jagienka

idzie także z Maćkiem na przyłap, jednak to nie jest określenie właściwe. Przyłap bywa tylko zwiększeniem obdasznicy, aby ściany wzmocnić i okap oddalić, lecz nie może stanowić jeszcze miejsca dla siadywania. Dopiero przyzba staje się tak odstającą, że można



Rys. 731. Ganek piętrowy ze spichrzą nad Wisłą w Sądomiczu.
(Według starych rysunków).

mówić »poszedł na przyzbę«. Najwłaściwiej to podcienia są miejscem dla schronienia się przed upałem i opadem.

Wierzchy same w polskim budownictwie drewnianem wpływały niegdyś wszechwładnie na znak utworu kształtowego. Przy świątyniach lub dworach i zameczkach bywały one z bogactwem zakładane. W pieśni sławiańskiej: »Wyprawa Igora«, czytamy, że Igor tak wołał: »Siedzibo moja, wieży z złotym wierzchem!« Oznaczenie wierzch złoty mogło odnosić się naprawdę

do poźłoty, której używano szczególnie przy świątyniach lub zamkach, albo do koloru złotawego dachówki, powleczonej szklivem takim, chętnie u nas używanem. Cegły sądomirskie np. przy kościele św.



Rys. 732. Zamek Spiża [z ryciny B. Stęczyńskiego].

Jakóba, do dziś dnia zachowały kolor szkliwa przepiękny, całkiem złotawy.

Przy szczytach domostw małomiasteczkowych widzimy «ganeczki wytryskujące», czego przykładem domy ze Żwańca na



Rys. 733. Zamek Lubowia (według Stęczyńskiego).

Podolu (wiz. 728 str. 222). Na ich podstawie dotrwały ganeczki podobne, chociaż skromniejsze w Suchoj koło Żywca. Jeszcze bogaciej rozwijały się ganeczki przy założeniach piętrowych, np. w Uściczku (wiz. 568 na str. 15) nad Dniestrem, bardzo wdzięcznie, mimo uszko-

dzeń wielkich. Jeden z najlepszych przykładów wierzchu po nad podcieniem to wiz. 571 (str. 21), przylegający do szczytu uciętego, po nad którym unosi się przystrzeszek (tj. z okapem o linii prostej, bo ostrzeszek ma okap półkolisty). Podnieść należy, iż najczęściej podcienia nasze miały po trzy słupy (wiz. 581 str. 36), albo po pięć słupów (wiz. 571 str. 21). Obydwa obrazki wspomniane tem się cechują, że mają podcienia t. zw. płytkie, wynoszące głębokość mniej więcej na połowę rozstawy słupów. Znamy atoli podcienia i głębokie, których słupy tak są od ściany oddalone, jak daleko stoją od siebie. Jednym z najokazalszych wzorów w tym kie-



Rys. 734. Zamek w Nowym Sączu (Ślączyński B.).

runku, to domy z rynku miasta Ciężkowic, koło Tarnowa (wiz. 567 str. 14).

Poprzestajemy na tych zarysach głównych a pobieżnych, mających związek bezpośredni ze sztuką ludową, a przejdziemy do budownictwa dworów, dworków i zameczków polskich. W książce »Prawem i Lewem« Łozińskiego w tomie I. mieszczą się opisy ciekawe. Dwór polski, »warownia wolności i bezpieczeństwa«, obliczonym był na życie dość zamknięte w sobie, zatem musiało tam być wszystko, a dla wszystkiego dostosowane zabudowania mnogie. »Wszystko robiło się w domu: wódka, piwo, miód, lekarstwa, płótno, mydło, świece, atrament, nawet proch strzelniczy.«¹⁾ W obec tego prócz zabudowań gospodarczych w ścisłym znaczeniu były budynki przemysłowe, a wszystko to stanowiło obejście, ogniskiem którego

¹⁾ Łoziński. »Prawem i Lewem«, tom I. str. 96

był dziedziniec, nieraz kilkumorgowy, do którego dwór przylegał. Dwór zwano zameczkiem poprostu dla tej konieczności, iż każdy szlachcic musiał być przygotowanym do obrony przed napadem, to też za część nieodłączną dworu lub nawet dworku uchodziła wieża, wieżyczka, basztką zwana. We wsi Pisarowice (koło Sanoka) na początku wieku XVII. był dwór pleciony z chrustu i lepiony gliną, a mimo to obejmował basztę »wysoką na cztery sążnie, ze strzelniczką na szczycie o sześciu oknach«. ¹⁾ Do tego należały okopy, widoczne jeszcze po dziś dzień po wielu miejscach (np. w Łanowicach



Rys. 735. Widok Tarnowa i katedry według starego rysunku.

pod Samborem). Podwórze ogrodzone bywało ostrogiem czyli ostrokołem. Pomiędzy ostrogiem a wałem, z rowem czyli fosą, bywał często tyn wysoki, zacierniony w górze. Zameczki większe miały najczęściej po cztery baszty narożne, nazywane czatownicami. W ziemi halickiej w wieku XVII. było 50 zameczków takich, o których wiemy; w ziemi lwowskiej, przemyskiej i sanockiej 49. Takim był zameczek w Suchodole i wiele innych, takimi zameczkami zasiana była cała ziemia polska! Nic z architektury tej właściwie nie pozostało — ledwie szczątki — na tle których zarysowują się najznaczniej znowu dwa pierwiastki: baszty, czatownice i pod-

¹⁾ To samo I. str. 96.

cienia z gankami, czasem bardzo wielkimi i bogatymi, często piętrowymi! Nietylko sami właściciele dóbr ziemskich mieli dwory jako pałacyki, był zwyczaj, że mieszczenie możniejsi budowali sobie po wsiach dworki letnie, jak to było koło Lwowa.¹⁾ Jakaż to strata nieoceniona, iż w zamieszkach różnego rodzaju ginęły ustawicznie w płomieniach te siedziby okrywające bogactwa wprost niewysłowione.



Wiz. 736. Dzwonnica z banią u góry, przy kościele w Jordanowie (zburzona).

Wszystko poginęło, poznikowało.... aż dziś nic zgoła nie służy już za świadectwo — oto dlaczego rzucają nam w oczy, że jesteśmy bez sztuki i bez kultury!

Najważniejszą ozdobą dzieł owych była właśnie składnia, rozporządzająca żywą różnaitością kształtów to prostych, to dumnie

¹⁾ To samo I. str. 231.

linjami najeżonych, o dachu bardzo strzelistym, a mimo to osłonionym drzewami wiekowymi. Baszty obronne naśladowały zamki wielkie, a przy nich wykwiłała sztuka ciesielska całą zdobnością swoją. Chełmy



Wiz. 737. Dzwonnica z iglicą wieńczącą przy cerkwi św. Krzyża w Drohobyczu.

czyli zwieńczenia czatownic mimowolnie wprowadzały upstrzenie kształtu zarysowego, zwłaszcza iż tutaj nietylko nie pogardzano kolorami, lecz ich szukano. Baszt tych bywało niekiedy nawet więcej,

bo w kraju polskim zamiłowanie do wieżyc było zawsze panującym! Nad gankami, galerjami lub pięterkami (jakie nazywano altankami), prócz tego wykształcała się zawsze bujność kształtu, ze szczytu pochodząca, wcześniej bardzo miłująca się w tych linjach, które dopiero znacznie później wystąpiły naprawdę w baroku całego świata.

W »Encyklopedji staropolskiej« Zygmunta Glogera uderzają nas zdania wielce niepochlebne dla wyrazu polskiego budownictwa dre-



Wiz. 738. Kościół polski z wieżycą o iglicy, która ma krawędzie po osiach głównych i przekątniowych. (Libusza koło Gorlic).

wnianego. Na podstawie wywodów Łepkowskiego i Łuszczkiewicza twierdzi badacz, że »układanie ścian z bierwion poziomych sprzeciwia się pojęciu piękna (? ?), wynikłego w architekturze z wyrażania formami życia statycznego. Zasada budowania »n a z r ą b« czyli w »z a s i e k«, jest — jak się wyraża Łuszczkiewicz — bezpłodną, bo niema w tem budownictwie kolumn, gżemsowań, frontonów, ornamentacji roślinnej lub figuralnej. A w ten sposób budowano właśnie nasze chaty chłopskie, dworki, dwory, domy mieszczańskie, kościoły i cer-

kwie. Łuszczkiewicz przyznaje jednak surowemu stylowi zrębowemu odrobinę ozdobności (?), wziętej z szlachetniejszego systemu ramowego, lub będącej forsowaniem w drzewie naśladownictwem architektury murowanej«. ¹⁾



Wiz. 739. Cerkiew o trzech baniach z Wołynia (zniszczona w wojnie). Krawędzie kopuł w osiach.

Z przykrością wielką wyznać to trzeba, iż takie zapatrywania jednostronne przyczyniły się wielce do osłabienia zamięłowania, które i tak bardzo było wątłe. Wręcz odmiennie tymczasem prawda wyka-

¹⁾ Zygmunt Gloger. »Encyklopedia staropolska«, tom II, str. 75.



Wiz. 740. Dom szczytowy z okolicy Magdeburka. (Według dzieła Dra Willi Pessler'a: „Das altsächsishe Bauernhaus“).

zuje, że polskie budownictwo drewniane jest najbogatszym i najpiękniejszym i stało się wzorem dla budownictwa ościennych krajów doskonałością wiązania, układem, a co najważniejsza, ze składem całości. Budowanie na zrąb mogłoby być »bezpłodne«, lecz w dawnych wiekach nie występowało nigdy samoistnie. Zawsze połączone było

z »przyłapem« lub z »pryzbą«, często bardzo z przyłapem i podcieniem, lub z przyzbą i podcieniem. Używane tu były słupy w ilości nawet przesadnej, ponieważ uczucie gorące zawsze w sztuce polskiej pożądało pewnego rodzaju przesyty. Zatem jest to w wysokim stopniu nieprawdziwe orzeczenie powyższe, które wyrokuję jakoby sztuka polska w drzewie nie знаła gżemsowań, słupów, frontonów czyli szczytów i zdobnictwa tak roślinnego jak postaciowego. Szczyty były i są ozdobą najważniejszą chaty, dworu, lamusa nawet, ganku małego lub wielkiego. Nie występują tu gżemsy w znaczeniu klasycznym, jak nie znamy kolumn świata starego, zato okapy bogato przyozdabiane koronkami i wierzchy licznie a wdzięcznie stosowane w rozmaitych wysokościach, czyż to nie wartość artystyczna przewielka? A po śwarogach (czyli śparogach)¹⁾ u góry nad krokwiami występują-

¹⁾ Gorliwi u nas o wywiedzenie brzmień wszelkich ze wszystkich języków całego świata głoszą, jakoby śparogi pochodziły miały od Dachsparren. Jestto niemożliwe, bo pierwotnem brzmieniem tego słowa są święte rogi, stąd śwarogi. U nas często zmieniano w na b a tu na b twarde jako p. .



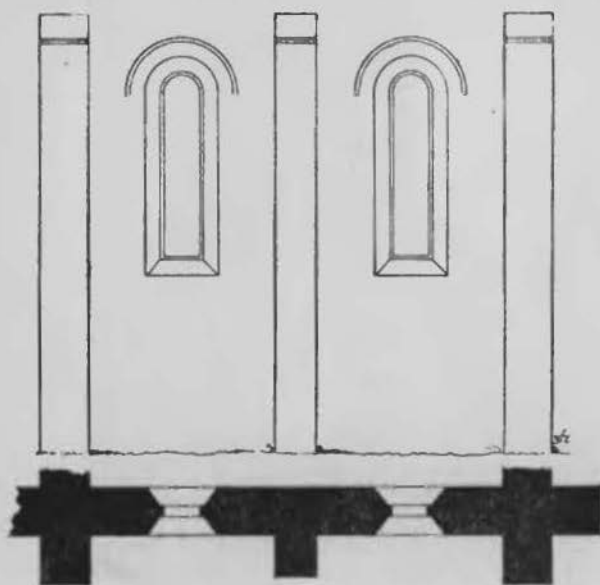
Wiz. 741. Dom szczytowy z okolic Podstapina (Potsdam) z bramą dwudzielną o pawrocie. (Według Pesslera).



Wiz. 742. Dworek podcieniowy w Czortkowie „na Wygnance”, wzdłuż domu podcienia piękne — z wystawką piętrową.

cych, czyż mało głów końskich, ptasich, zwierząt bajecznych, razem z kwiatami i gałęzmi?... A w sztuce zakopańskiej mało to wzorów ciekawych dla roślin i pęków przepięknie w linjach ujętych?... Nie jest to wszystko odrobina zdobności, lecz przeciwnie, mamy w zabytkach naszych kopalnie niewyczerpane, tylko ich nie znamy... nie widzimy.

W wyglądzie zewnętrznym dzieł sztuki ciesielskiej w Polsce zachwycają nas niebywale podcienia, wszędzie występujące dawniej, dziś zaniedbane i zapomniane przez ubóstwo czasów ostatnich. Słupy są łączone z mieczami, a pierwiastek ten jeden wystarcza na zaznaczenie osobliwości, nieznaney w żadnej innej sztuce. W budownictwie nor-



Rys. 743. Sciana wschodnia kościoła św. Jakóba w Sądimirzu, z odtworzeniem całej przypory środkowej.

węskim niema mieczowań. Słupy tam są okrągłe od dołu do góry. U nas słupy mogą być okrągłe dołem, lecz górą muszą przechodzić w graniastosłupy, aby przystosowane były do przyjęcia mieczów, zacięcia i kółkowania.

Dla uzupełnienia wzorów i przykładów gdzieindziej już umieszczonych, zwracamy uwagę na jeden rodzaj słupów, rodzaj, który tylko u nas jest znany. W jednej z najstarszych ksiąg liturgicznych, którą ofjaro-

wała Matylda Mieszkowi II., znajdujemy obraz malowany, przedstawiający króla na tronie siedzącego, któremu księżniczka ofjaruje księgę. Tron ów ma nogi w kształcie słupów, wielce osobliwych. Podajemy rysunek (729) zwiększony na str. 223. Jestto słup t. zw. u nas z »makowicą«, albowiem zamiast głowicy jego zastosowano tutaj kulę, jakby makówkę, w kraju rolniczym nader cenioną! Ponad słupem pojawia się belkowanie z gźemsem, o wklęsku z płytką! Całkiem przypomina się prastara sztuka egipska w tym wklęsku! Największą rzadkością atoli nazwać musimy »makowicę« samą, którą dla ważności załączamy dodatkowo osobno pod rys. 730 (na str. 225). Trzon słupa ze szyjką jest w kole, dlatego łączy się doskonale z »makowicą«.

U góry przechodzi on w graniastosłup ponad dwoma prawidelkami i obejmuje grubość, równą średnicy kuli.

Już sam ten jeden szczegół świadczy o wpływie rodzimym sztuki, pochodzącej z kształtów ciesiołki polskiej. Słupy często jeszcze w zabawkach wyobrażają »makowicę« pod mieczami. Sposobu takiego nie zna żadna sztuka inna, jest to właściwość rdzennie nasza, swojska.

Powiadają, że »są szczęśliwe kraje, w których, dzięki innej zasadzie budowania, rozwinęło się na wysoką skalę budownictwo drewniane« (Łuszczkiewicz). Sąd całkiem niesprawiedliwy, nawet mylny!



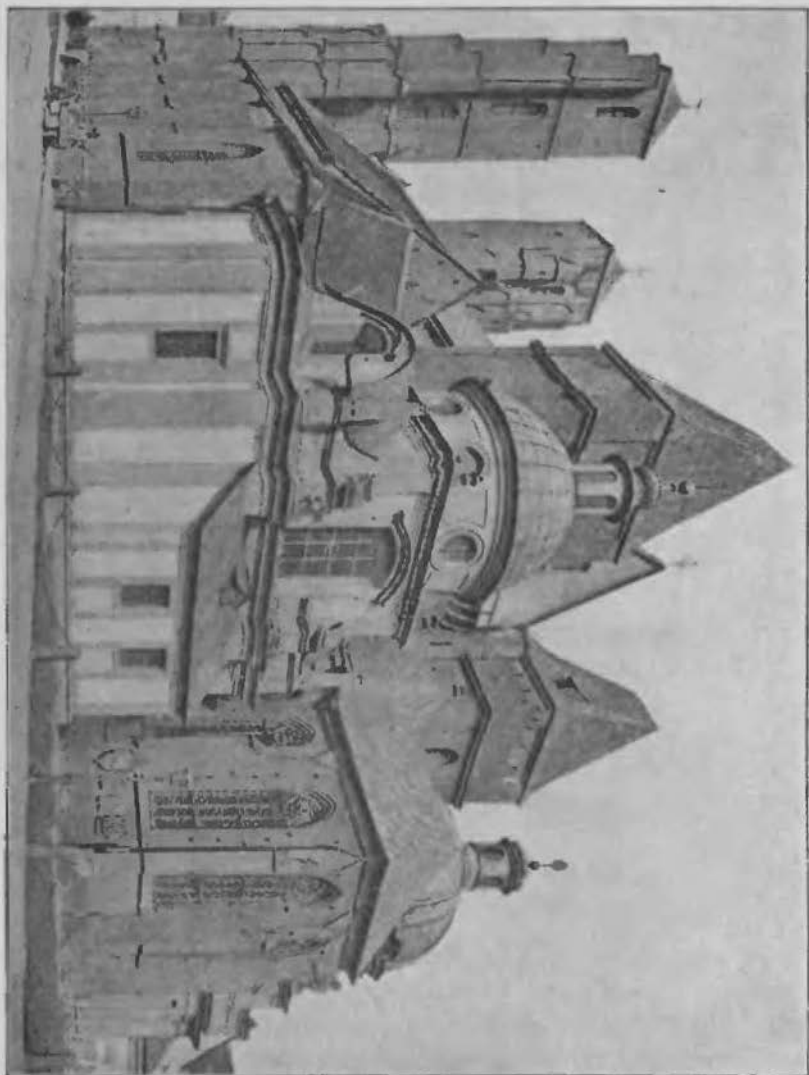
Rys. 744. Kaplica z wieku XII. w Ossojach w Karyntji (Osjak).
Obok grobowca Bolesława Szczodrego.

Nigdzie słup drewniany, wolno stojący, nie wydał tak pięknych kształtów, jak w Polsce. Przytoczmy dla dobitności lamusy albo skarbczyki polskie, także baszty, czatownice i wieże.

Zapewne, gdybyśmy sądzili piękno świrona w Zaosiu (wiz. 572 str. 23) wedle wyglądu dzisiejszego, trwać będziemy w błędzie nieskończonym. Świronek przytoczony jest pamiątką, na której ocalała zasada najważniejsza, iż występują tu podcienia jako krużganki, dookoła i to nie w jednej wysokości, lecz w dwóch wysokościach, piętrowo. Uzupełnijmy w wyobraźni słupy zarzynaniami, makowicą, potem mieczami w dwunależca, wyżej koronkami podokapowemi, a stanie nam w umyśle piękno wzniosłe, którego istotnie nie da się porównać z żadnym okazem architektury światowej!...

Tu przekonywujemy się o ile wymowniejszym staje się utwór kształtowy przez połączenie wyglądu jego z podcieniami misternymi, o słupach wolno stojących! Tak! za granicą używają słupów,

Wiz. 745. Katedra Wroclawska od strony wschodnio-południowej. Cztery wieże, dwie na przodzie, dwie koło ołtarza wielkiego. Najstarszą może częścią budowli to kaplica na linii świętej z przyporą w osi głównej.

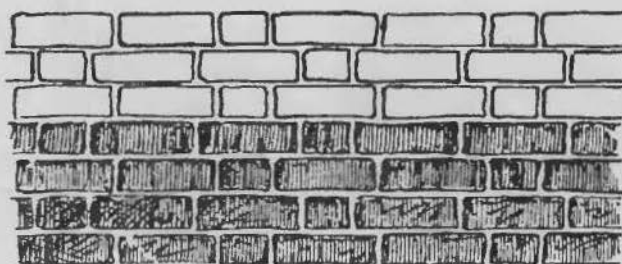


lecz w ścianie, zato słup wolno stojący tam prawie nieznaną. U nas słupów niema w ścianie, natomiast słup wolny jest okrasą przestrzeni wprost wspianą.

Świrony, lamusy, skarbczyki, serniki nawet, to były budowle wprost artystyczne, po których sędzić możemy, jak dawniej szlachetnie kwitło budownictwo dworów i zameczków. Wiadomo, że obszary domów pańskich, zwłaszcza na Podolu, w ziemi halickiej, przemyskiej

i-sanockiej, w Lubelskiem i na Wołyniu były powszechnie o wiele znaczniejsze, jak posiadłości wielu książąt niemieckich, do tego bogactwo rodowe, dziś do bajek należące, czyniły wyposażenie świetnym i wystawnym. Dla takiej zamożności musiała być dostosowana sztuka budownicza, urocza i misterna, a polegała ona przeważnie na podcieniach ze słupami.

Osobną gałąź mistrzostwa w tym kierunku stanowią śpichrze polskie, po których także czytamy tylko wspomnienia. Były one wyposażone w piękno, bijące z podcieni przewspaniałych. Nawet później, gdy już dla bezpieczeństwa zaczęto murować, ganki umiłowane przy śpichlerzach dalej znalazły zastosowanie. Są to podcienia zazwyczaj czteropolowe (o pięciu słupach) kilkupiętrowe. Przedkładamy obraz ganku, niegdyś będącego przy śpichlerzu w Sandomirzu (rys. 731 str. 226), a jest to okaz jeden z pośrednio boga-



Rys. 746. Wiązanie słowiańskie z cegieł nowoczesnych o stosunku, w którym długość równa się podwójnej szerokości.

tych.¹⁾ Były jeszcze wspanialsze! Czas i siły wrogie zgładziły wszystko, dlatego powierzchownie wmawiają w nas, że są inne kraje szczęśliwsze! Gdzie są takie utwory kształtowe, coby się równać mogły ze śpichrzami polskimi, z lamusami?

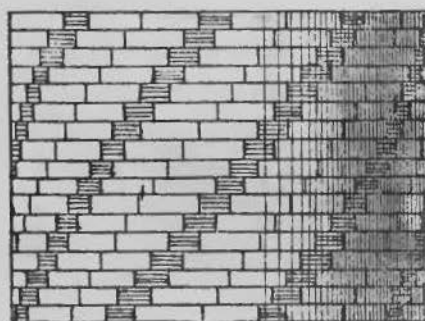
Twierdzić chcą niektórzy, jakoby tylko wiązanie ramowe w drzewie nadawało się do piękna! I to nie zgadza się z prawdą dziejową. Mówiliśmy o basztach, które przecie nie były wiązane poziomo, lecz składały się ze słupów i mieczów i zastrzałów. Z baszt²⁾ wyłoniły się wieżycy, a wreszcie owe sławne dzwonnice polskie, wdzięczne niezmiernie, »w ład« prawdziwy zbudowane, czarujące nas stosun-

¹⁾ Prostujemy na tem miejscu pomyłkę, która się wkradła w dzieło p. t. »Styl Zygmuntowski«, gdzie jako rysunek 108 na str. 84 przytoczono widok śpichrza sandomirskiego, jednak mylnie zaznaczono w Kazimierzu dolnym. Jestto śpichrz nad Wisłą w Sandomirzu (Sandomirzu).

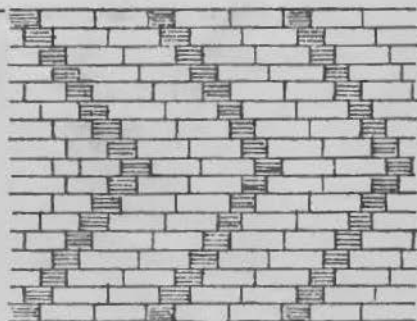
²⁾ Baszta wyraz czysto polski, z którego pochodzą inne brzmienia w językach obcych. Po litewsku bakszta. Stąd wieża Baśka w Lublinie.

kami i układem brył w całość dziwnie zgodną! Otóż składnia polska w znaczeniu najszlachetniejszym! Nie znamy dzwonnicy tak ślicznych zgoła nigdzie! Jestto utwór kształtowy tak polski, że w nim dopatrzeć się możemy wzorów, sięgających czasów zamierzchłych, wszak i ich bania nie powstała dopiero w baroku, jak chcą nasi znawcy, lecz była jeszcze na kopułach pogańskich z drzewa wykonywaną. Widzieliśmy zwieńczenia baniaste nad wieżami kielichów Dąbrówki i Drzwi gnieźnieńskich. Wawel miał wieże polskie! Zanikły w przeróbkach!...

Moglibyśmy o wieżach i dzwonicach polskich pisać dzieło osobne, nie mamy tu miejsca. Poprzestajemy na uwagach wytycznych. Porównajmy wiz. 575 (str. 27) z wiz. 574 (str. 25). Związek między temi dziełami polega na pochyłym ścian wzniesieniu, różnica zaznacza się wybitnie u góry. Zwieńczenie wieżyc jest u nas tak rozmaitem, że



Rys. 747. Wiązanie sławiańskie zastosowane do murów okrągłych, dla wytworzenia linii śrubowej.

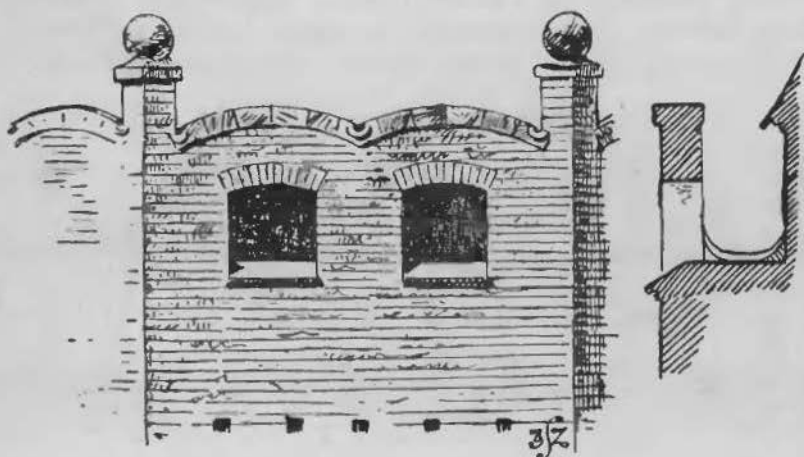


Rys. 748. Wiązanie sławiańskie w murach ozdobnych w linie krokiewkowe (główki szklone).

prawie dwóch zabytków nie znamy całkiem do siebie podobnych. To pochyłe ścian podniesienie powtarza się i na dzwonicy w Krościenku Wyżnem koło Krosna (wiz. 576 str. 29), lecz o ileż odmienniejsze jest tu znowu zwieńczenie wraz z podcieniem i z mieczami?... Zestawiwszy pomniki te z dzwonicami z Czortkowa, widzimy wzbogacenie kształtu przy silniejszym zaznaczeniu podcienia polskiego na zasadzie dwunależcza! (wiz. 578 i 579, str. 32 i 33). Są tu owe wierzchy, o których mówiliśmy, dla wzmoczenia ilości okapów, są tu banie od dawna wykształcone u nas powszechnie tak po kościołach jako i cerkwiach. Jeszcze dwa obrazy dodajemy: oto dzwonicę stojącą niegdyś przy kościele parafjalnym w Jordanowie (wiz. 736 str. 230) i dzwonicę przy kościele św. Krzyża w Drohobyczu (wiz. 737 str. 231). Pierwsza ma u góry pod tuleją kopułkę w ośmioboku założoną (o krawędziach po osiach głównych i przekątniowych) druga ma ostrosłup nad podcieniami, pod okapem głównym.

Dowód w tem, że kopułki należą i do architektury kościołów naszych, jak iglice wieżowe pojawiają się także przy cerkwiach.

Sztuka ciesielska dzwonnicy polskich wiąże się jednolicie z budownictwem naszych kościołów i cerkwi. Są to arcydzieła w swoim rodzaju, niestety skazane na zagładę, mimo, iż tyle, tyle wieków służyły narodowi. Pożary dawniej bardziej się srożyły, a mimo to zostały się pomniki — dziś niebezpieczeństwo ognia przestało być klęską żywiołową, a one znikają i znikają, choć ciągle nawołujemy siebie do ich szanowania. Duch czasu głodzi — niema rady! Z ubywaniem zabytków nikną ludzie, którzyby umieli już wznosić dzieła takie: nie mamy cieśli wprawionych w sztuce polskiej. Wszyscy już pracują we-



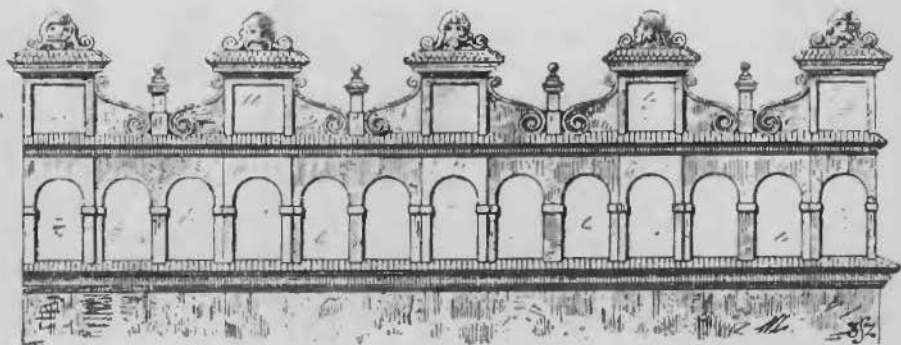
Rys. 749. Ściana czołowa ze stolpu przy zamku Rawskim (Marowszej). Widok i przekrój.

dług modły zagranicznej. Ciesła miejski nie umie już nawet miecza zaciąć po polsku!

Kościół modrzewiowy składa się podstawowo z nawy i strony kapłańskiej, które to obie części razem mają dach jednej wysokości, jednej kalenicy, bardzo stromy. Nawa jest nieco szerszą, często bardzo trójdzielną, tak, że środkiem ciągnie się tak samo szeroka, jak przy ołtarzu, bokami wystaje, skutkiem czego dach tu opada niżej. Doskonale uwidocznia to wizerunek 738 (str. 232), gdzie na zewnątrz uwydatniają się te dwa składy razem jedną całość stanowiące. Na ścianie nawy widzimy dotąd wzmocnienia bierwion słupem, sięgającym od cokołu po okap. Słup ten często bywa okryty gałami, jak i ściany, a nie jest to co innego, jak pozostałość z «przyłapu», który i w budownictwie kościelnym bywał koniecznie zastosowywany. Przypuszczać chcą niektórzy, że to jakoweś wzmocnienia późniejsze lub poprawki — nie! to »słupy przyłapowe« bez wyjątku występujące

tam, gdzie ściany ciągnęły się dłużej. Na przykładzie naszym słup przyłapu wpada w oś połowiącą bok nawy: oczywiste prawo położenia! To jedna połowa kościoła dwudzielnie ukształtowana. Druga na przedzie składa się z wieżycy, jako dzwonnicy, do której przylega kruchta niska za wstęp główny służąca. Wieżycy może być zwieńczona ostrosłupem, jak tutaj, lub banią, czysto polską. I iglica i bania zawsze były tak założone, że krawędzie ich wpadały w osie główne i przekątniowe. To ważne! Taką jest bania w połączeniu z ostrosłupem przy kościele w Dębnie koło Wojnicza (patrz rysunek Matejki w dziele: »Dzieje Polski ilustrowane« Dra A. Sokołowskiego w tomie II. na str. 251).

Przy kościele modrzewiowym stałe a powszechnie była dobudowywana całkiem osobno zakrystja murowana i sklepiona, służąca za skarbczyk, w którym za czasów polskich przechowywano bogactwa,



Rys. 750. Czoło (czyli attyka) z domu Prałatówką zwanego, koło kościoła Marjańskiego w Krakowie.

o jakich my dziś pojęcia nie mamy. Zakrystję taką widzimy na wiz. 738, jako wzór doskonale rzecz ogólnie oddający.

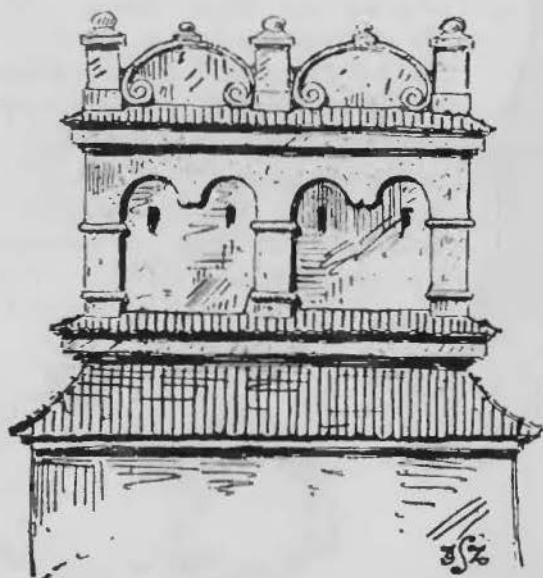
Przy kościołach większych lub bogaciej wyposażonych dawano osobno dach wyższy nad częścią kapłańską. Wypadały wtedy dwie kalenice, a pomiędzy nawą a częścią ołtarzową wynikał szczyt t. zw. tęczowy, odpowiadający prawie zawsze tęcz z y z Chrystusem wewnątrz kościoła. Często również wprowadzano szczyt i na przedzie kościoła, do szczytu przylegała wieża.¹⁾

Z kościołami drewnianymi w kraju naszym łączyły się wielce nadobnie podcienia przewdzięczne, tem się odznaczające, że miały słupy koniecznie u góry graniaste, przyjmujące mieczowania.²⁾ Słupy

¹⁾ Taki szczyt na przedzie i nad tęczą miał kościół w Cieklinie (koło Jasła), przedstawiony w »Zwięzłej Historji Sztuki« (wydanie pierwsze) na str. 249, jako wiz. 56.

²⁾ Rzecz o kościołach w »Polskiem Budownictwie Drewnianem« Dra J. S. Zubrzyckiego.

graniaste z mieczami stanowczo są własnością li nam właściwą; w Norwegii są słupy okrągłe, dlatego tam mieczów nie znają. Podcienia musiały być i w Libuszy. Niezawodnie z czasem odpadły. Pięknym okazem to sobótki, ciągnące się dookoła kościoła starego w Sękowej (koło Gorlic), gdzie stanowiły obwodnicę jednolitą, jako krążganek. Obrazek ten mieści się w tomie IV. »Skarbu Architektury w Polsce« na tabl. 317 i 318. Dzwonniczka ponad wieżą — zaznaczamy — założoną jest w ośmioboku o krawędziach po osiach. Skutkiem tego krawędzie przekątniowe łączą się z grzbietownicami, a krawędzie główne wpadają w osie główne, zatem w pola, połowiąc je prawem polskim. To samo dotyczy bani na wieży w Cieklinie.



Rys. 751. Czoło zamykające dach pogrążony nad basztą zamku w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą. U dołu wierzch dachówką kryty. (Wedle rysunku starego).

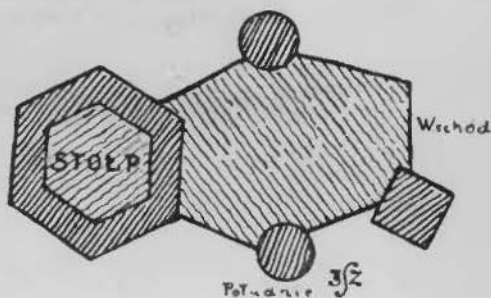
Cerkwie są w założeniu ściśle podobne do kościołów naszych i zdaje się wyszły z jednej i tej samej zasady technicznej. Zamiast podcieni na słupach t. zw. sobót, ocalały podcienia jako wierzchy na »rysiach« wsparte. Zamiast dachu stromego i wieży wykształcił się zeskład budowli typowo z trzech kopuł złożony, jak to uzmysławia wiz. 577 na str. 31. Na Wołyniu kopuły owe przechodzą wyraźnie w wieżycę baniaste, o czym się przekonać możemy z wiz. 739 (str. 233). Obraz ten jest tem ciekawszy, że pozwala wnikać nawet w więzbę ciesielską. Sprawdza się na nim zresztą prawidło nasze, że krawędzie bani i ich dzwonniczek mają wiernie związek z osiami przekątniowymi i osiami głównymi.

Kościół dawne i cerkwie są pod względem wytworności kształtu, w całość jedną złożonego, dziełami skończonemi. Eurytmja ich powinna nas nauczyć doskonale, jak w sztuce polskiej tworzy się składnia i o ile stosunki a linje dążą tu do wyrazu zgoła odmiennego, jak w sztukach świata całego.

Szczyty chat ludowych znamionują pochodzenie sławiańskie po ziemiach, gdzie dawno wziął już przewagę żywioł obcy. U Połabów np. trwa do dziś dnia budownictwo t. zw. pruskie, to znaczy sławiańskie z Prus dawnych, oparte na drzewie, przy wypełnianiu »fachów« cegłą. Jestto właściwość ściśle rodzima, bez wpływów obcych, zato przyswojona za granicą. W dziele Tetznera znajdujemy wiele przykładów bardzo pouczających.¹⁾ Jeżeli co przemawia za pierwiastkiem polskim, to właśnie zasada stała wprowadzania tam prawa połowienia, dla którego w osi zawsze jest słup a nie pole. Ciągnie się ta oznaka po chatach sławiańskich aż po Brunświk. Dla unaocznienia przedkładamy dwa okazy, jeden z okolicy Magdeburga (wiz. 740 str. 234), drugi z okolicy Podstepina (Potsdamu) (wiz. 741



Rys. 752. Wieża Jasnogórska z wnękami średniowiecznymi i ze zwieńczeniem najdawniejzem.



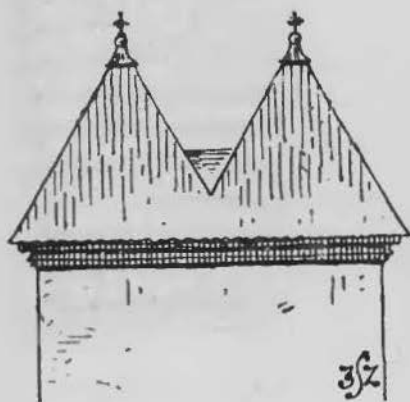
Rys. 753. Rozkład baszt przy zamku Gedymina we Wilnie [na podstawie miedziorytu z wieku XVII.]
Stółp sześcioboczny.

str. 234). Cały bok chaty przemienia się w jednym i drugim przypadku na szczyt, podzielony słupami i rozporami na pola pojedyncze. Dla utrzymania prawidła, mocą którego oś bywa zawsze uwydatnioną, występuje tu nawet słup w połowie bramy, słup pawrotem zwany.

¹⁾ »Die Slaven in Deutschland«. Domy na str. 356 i 357 opisane są charakterystyczne wskutek szczytów »we fachówkę«. U Sorbów dom szczytowy na stronie 302 ma słup w osi szczytowej.

Z czasem zaginęły u nas szczyty, na miejsce których wystąpiły t. zw. wystawki z piąterkami. Dołem utrzymał się jeszcze podcień z mieczami obłączastymi (wiz. 742 str. 235).

Gdybyśmy teraz wyobrazili sobie wszystkie powyżej nadmienne zarysy skojarzone razem w jedną grupę wielką, otrzymalibyśmy zespół przestrzenny najbardziej malowniczy, do tego połączony dołem z podmurowaniami, od miejsca do miejsca ze stołpami z cegły i kamienia wzniesionymi: oto zamek polski z czasów najdawniejszych. Składał się on przeważnie z budowli drewnianych, lecz nie wyłącznie. Sklepy podziemne bywały w czasach najdawniejszych obracane na podwaliny, dla wyrównania ziemi i dla zabezpieczenia się przeciw wilgoci. Baszty, stołpy, stráže z murami warownymi to warunek



Rys. 754. Dach dwoisty, często niegdyś w Polsce używany. (Kościół Marjański w Gdańsku).



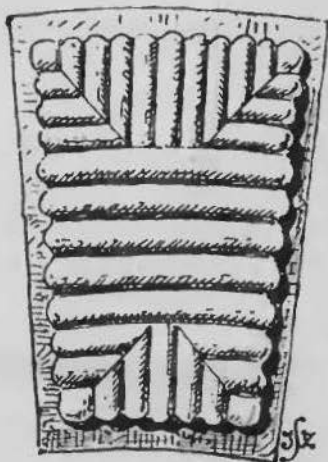
Rys. 755. Ściana szczytowa kościoła św. Scholastyki w Krakowie. (Według rycinę starej).

obronności, który wyłonił się sam przez się i uchodził za konieczność tem łatwiej osiągnąć się dająca, im w kraju naszym dawniej znane były wyroby ceglarskie i chętniej były poszukiwane granity. Części mieszkalne z drzewa, a części do obrony i pożytku z cegły i kamienia — tak powstawał zamek polski. Nigdy nie dźwigał się nagle, jednolicie, lecz przeciwnie, urastał z czasem, wychodząc od stołpu najpierwszego, który był założeniem czatownicy na wielką miarę. Owo przystawianie i rozprzestrzenianie było przyczyną dla utworu kształtu tak uroczonego, że służył za obraz piękna przestrzennego, najwznioślejszego. Dziś skąpe okruchy ruin bawią oczy nasze... poetów i malarzy!...

Na zamku Wawelskim, drewnianym przeważnie w czasach przed Łokietkiem, musiały być i niektóre części murowane, a z pewnością stołpy jak: sandomirski, senatorski (olbromski), Lubranka, Dorotka i t. p. najniezawodniej muszą pochodzić z czasów Bolesławowych, w zrębie przynajmniej. Niegdyś było około ośmnaście wież na zamku, przypuścić można pewnie, że część z nich była jeszcze nawet za Bolesława Chrobrego. Wszystkie stołpy zamków polskich są najstarszemi pozostałościami, które oparły się wiekom a burzom. Powołujemy się raz jeszcze na obrazy stołpów z kielichów Dąbrówki i drzwi gnieźnińskich.



Rys. 756. Ściana szczytowa od wschodu kościoła Jasnoogórskiego, wraz z widokiem kaplicy M. B.



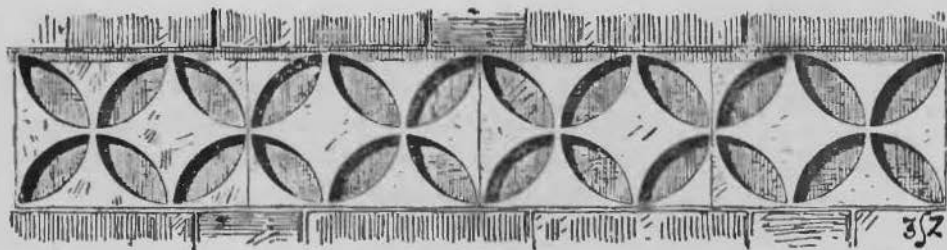
Rys. 757. Kamień sklepienny z drzwi zamku Piastowskiego w Brzegu.

Sposobność w tem miejscu każe napomknąć, że wieża Senatorska lub Olbromska na zamku Wawelskim, jako stołp uważana, ma u dołu, zatem w części najstarszej, trzy przypory, zupełnie na podobieństwo trzech przypor granitowych przy stołpie ośmiobocznym zamku Rawskiego, na Mazowszu. Również trzy przypory wieży Sandomirskiej, opodal na Wawelu, są także w związku ścisłym z trzema przyporami kościoła św. Jakóba w Sandomierzu, kościoła w Chlewiskach, kaplicy królewskiej przy katedrze krakowskiej, kaplicy »na linii świętej« katedry wrocławskiej, kaplicy w Ossojach z pamięcią Bolesława Szczodrego związanej itd. Jestto jeszcze jeden dowód, jak u nas wicznie trzymano się prawa »dwojenia«, zatem budowania »w cetno«, skutkiem czego uwydatniano zawsze i wszędzie dwa pola, a trzy węzły działowe. Wedle takiejże zasady powstał układ baszty Lubranką zwanej, która stoi na ukos względem muru wschodniego, aby

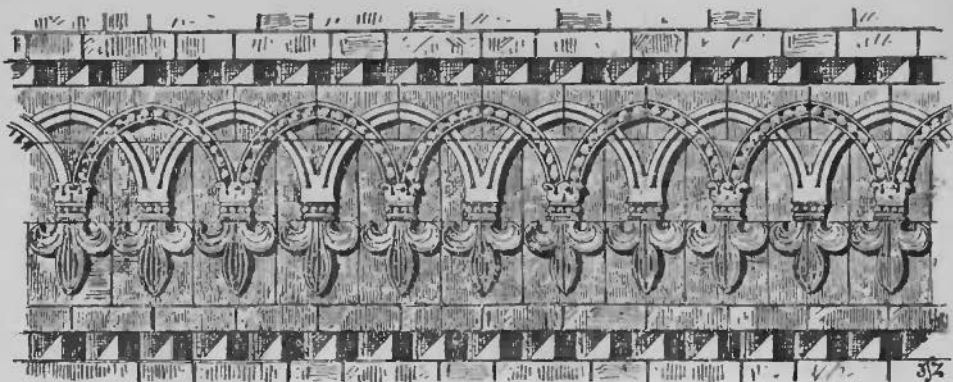
krawędź jej wpadła w oś główną wieży. Tak samo założono basztę przy murach zamku Tęczyńskiego. Zupełnie w tym duchu pojął cieśla polski zeskład wieżyczek czworobocznych na chełmie wieży Marjackiej w Krakowie, z krawędziami po osiach głównych. Tak zresztą arcymistrz nasz Wit Stwosz wykonał podstawę graniastą u szczytu ołtarza Marjackiego pod rzeźbę Trójcy Przen., z wydobyciem linii osiowej »wytryskującej« wedle prawa sztuki polskiej.

W czasach ostatnich, kiedy już architektura poczęła się obracać prawie przeważnie na polu murarstwa, domy wielkie miały osobno siedziby warowne a osobno dwory letnie, dla przyjemności wyłącznie stawiane.

W Żółkwi, ponad zwierzyńcem wspaniałym, nad winnicami po stokach, stał niegdyś dwór króla Jana Sobieskiego na górze Harajem zwanej. Musiała to być budowla drewniana, dla piękności wśród przyrody założona. Wiemy tylko, że z nią w połączeniu były piwnice sklepione. »Pod tą górą są okazałe i dosyć głębokie piwnice, zbudowane w kształcie krzyża, służące niegdyś za skład winny, dotąd jeszcze po większej części w całości zachowane. W jednym ramieniu tej piwnicy istnieje jeszcze studnia ocembrowana, o której podanie miejscowe wspomina, jakoby matka młodych królewiczów Sobieskich, czasem nieposłusznych, straszyla, że ich w tej studziencie pod Harajem potopi. Z piwnic tych jest w ziemi sklepiony otwór aż na szczyt góry, którym niegdyś naczynia, napelnione nektarem dla stołu królewskiego w pałacyku windowano«. (»Starożytności m. Żółkwi«. A. Schneider 1867).



Rys. 758. Pas ceglany z kościoła św. Jakóba w Sandomirzu (Sądomirzu).



Rys. 759. Pas ceglany ze ściany części kapłańskiej kościoła OO. Dominikanów w Krakowie.



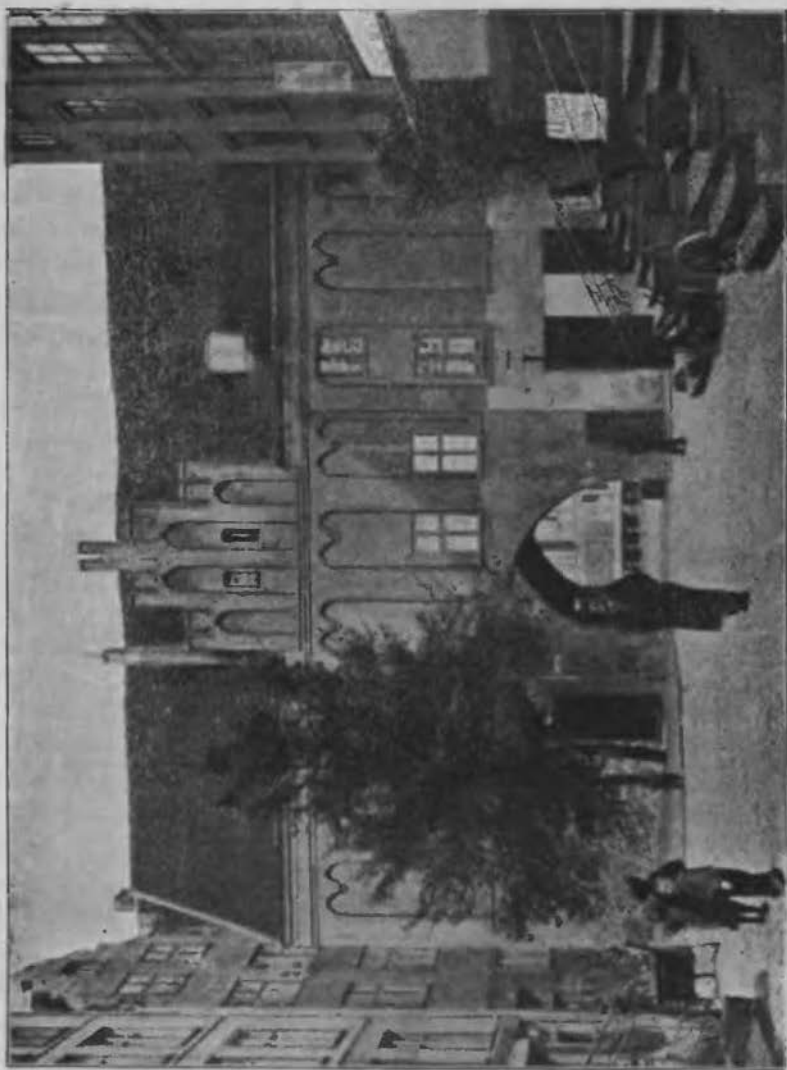
Rys. 760. Rękojeść miecza starosławiańskiego z wykopalisk przedhistorycznych.

»Jakoż w pobliżu skały wszystkożercy założono wnet wielkie miasto od Graka imienia ku wiekuiestej jego pamięci przezwane Grakowem i nie prędzej po nim ustały żałobne obrzędy, aż je objęły mury skończonego grodu«.

Taką czytamy myśl z kroniki polskiej, która opisuje, jak na cześć Graka założono gród znakomity.¹⁾ Pierwszy w tej chwili zarzut, na który jesteśmy przygotowani, to obalenie twierdzenia, aby mogły to być mury. Murów nie znano w Łęchji czyli Lęchji, jak ją Nestor nazywa. Dlaczego? bo nigdzie po obcych pisarzach niema ani słowa o tem wzmianki. Naruszewicz pierwszy w tomie I. »Dziejów Polski« obalił wszystkie podania nasze dlatego, ponieważ niema na to dowodu w żadnych kronikach świata. Zaiste, niezrozumiałe żądanie!... Chcieć, aby tylko to było prawdą, co obcy piszą, żadnym kronikom polskim nie można dlatego wierzyć. Rękopism wszakże Nestora z w. XI. opisując wieżę Babilońską, nazywa ją stołpem? Co to znaczy? Miał wyobrażenie o wieży tylko wedle pojęcia swojskiego; w kraju sławiańskim znano stołpy, wieże, stráže, jak wspominaliśmy. Już w wieku XI. była nazwa nikąd nie zapożyczona, stołp, a nazwa

¹⁾ Bielowski A. »Wstęp krytyczny do dziejów Polski«, str. 284.

powstała z pojęcia, pojęcie z rzeczy widomej, istniejącej. Stołp odnosi się do muru stojącego w słup, bo zwano go czasem słupią. A zatem... ponieważ niema wzmianki o stołpie u obcych, nie przywiązujemy wagi do niego i za nic to mamy. Jednak ta Łąchitja, o któ-



Wiz. 76f. Brama „law chlebowych” w Gdańsku.

rej mówi Nestor, celowała w budowie stołpów, wszak kronika Gawła (wedle Bielowskiego) mówi wyraźnie o wieży Myszej, że była bardzo starą, a kroniki inne określają stanowczo, że była to wieża najwyższa.¹⁾

¹⁾ To samo str. 388.

Właśnie dlatego, że o Łachitach nic nie wspominają szczegółowego pisarze dawni, mieli Sławianie wyłącznie swoją oświatę własną, swoje pismo sławiańskie, jak Nestor mówi — znali miedź, żelazo, brąz, umieli kamienie obrabiać i zduństwo czyli garncarstwo wysoko u nich kwitło. Krzemionki oznaczają budowle z krzemionek stawiane, to znaczy z kamienia łupanego, stąd nazwy, z których wedle S. Morawskiego, powstała nawet Cremona we Włoszech, niczem innem nie będąca, jak krzemionką sławiańską, to znaczy kamienistą, z kamienia murowaną.¹⁾

Mury z kamienia, mury krzemieniste, to sposób w Polsce najdawniejszy, równoczesny murowaniu z granitu. Budowle nasze, posiadające podwaliny granitowe, sięgają początkiem pewnie wieku VIII lub IX. Była to sztuka budownicza ze świątyniami pogańskimi jeszcze związana. Należą tu mury kościoła P. Marii w Inowrocławiu, kościół w Strzelnie, w Kruszwicy a nawet mury św. Mikołaja w Borku (czyli dziś w Burgu) koło Magdeburga.

A zatem... możliwe jest używanie ciosów, krzemionek i cegły do murów warownego Krakowa najstarszego!... Była już wtedy wykształconą u nas sztuka ludowa, ta, jaka trwa do dzisiaj. Jeżeli badacze poznachodzili pieniądze rzymskie i greckie po najdalszych ziemiach naszych, to oznacza to nietylko stosunki wzajemne, ale świadczy wyraźnie, że za pieniądze rzymskie i greckie dawano wyroby krajowe prócz bursztynu. Zatem te ozdoby nawet bursztynowe, o których Hezyod wspomina w IX. w. przed Chrystusem, że były poszukiwane w Troji dla stroju kobiecego (jako naszyjniki i naramienniki), nawet one mogły pochodzić wprost z Sambji, jako utwory ręki miejscowej. Za przewagą pewną wówczas żywiołu sławiańskiego mówią nazwy do dziś dnia około Troji istniejące: Dolon, Periboja i t. d.²⁾ Na północy natomiast koło Upsali do dziś dnia dochowała się nazwa »Stara Upała«, co oznacza osiadłość sławiańską w czasach przedhistorycznych, kiedy słyneła bóżnica w Upale cała ze złota, bo tak mówi o niej Adam Brzemieński, świątynia otoczona łańcuchem złotym! Świątynie w Szczecinie, w Arkonie i Karęcy na Roji musiały być w części i z cegieł kolorowych zbudowane, albowiem opisywane kolory oznaczają szkliwa wielobarwne.

Wszystko to z usiłowaniem dobitności prowadzimy ku wyrokowi temu, iż najzupełniej nie zgadza się to z prawdą dziejową, aby my mieli brać wszystko od wszystkich z całej kuli ziemskiej, bo przeciwnie całkiem, narody starożytne wiele czerpały z twórczości Sławian

¹⁾ Morawski Szczęsny. »Pra-Sławianie i Pra-Łotwa«, 1882, str. 70.

²⁾ Tamże strona 18 i 19. Przytoczone tu mamy wyrazy aż 18 brzmień sławiańskich!

najdawniejszych. Zdobiny, dajmy na to, takie, jakie mamy wyobrażone na rys. 709 i 710 (str. 209) występują na urnach pokładów najniższych Troji i są rozpowszechnieniem najogólniejszem po wszystkich



Wiz. 762. Domy szczytowe najstarsze w Luneborku (koło Hannowierza, Hanoweru).

urnach ziem sławiańskich. Jeżeli występują one nawet dalej, bo w Afryce, to nie inaczej to się stało, jak za pośrednictwem Troji, gdzie czynność swoją odznaczyli Sławianie, jak to także wykazał H. Kołłątaj. To samo odnosi się do pierwiastka zdobniczego krokiewką zwanego, na oznaczenie godła domowiny (rys. 711 i 712 str. 210).

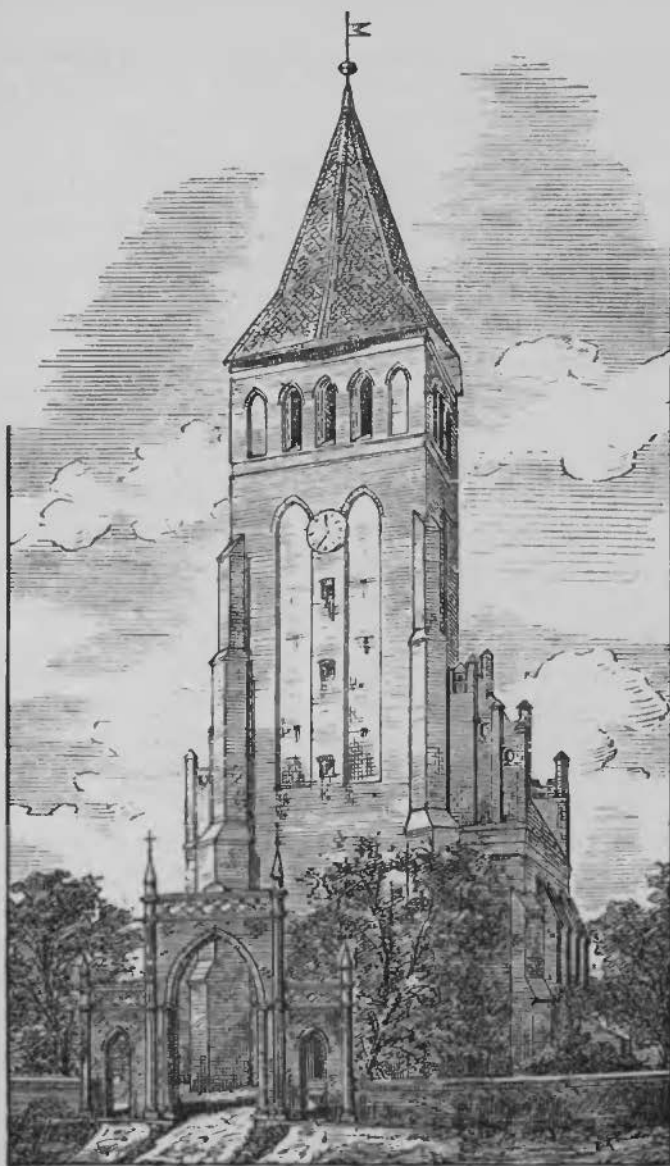
Linja falista stanowi tak ważną cechę sztuki wędyczej w dorzeczu Łaby i Odry (u Połabian), że w dziełach niemieckich uchodzi ona za gałąź osobną sztuki kształtów falistych (Wellenförmige Kunst). Jedlinka czyli sośninka, linja łamana jako krokiewki, linja płynna, płynąca, jako linja falista i wreszcie linja ślimakowa, to są najdawniejsze znamiona sztuki naszej rodzimej, znamiona, które przetrwały w sztuce ludowej, a wcześniej bardzo zastosowane były do sztuki budownictwa ceglanego w Polsce. Niech nas zatem nie dziwi to bardzo, że znaki owe pojawiają się za czasów Merowingów i Karolingów w Galji, albowiem widoczne tu było już w owych wiekach oddziaływanie sztuki staro-lechickiej.¹⁾ Połączmy zatem te oznaki z podaniami, które mówią, że Leszek III. był powinowaty z cezarem Juljuszem, a siostra jego Julja założyła dwa miasta: **Lubiąż** czyli Juljobonę i **Wolin** czyli Skarbancją, albo **Julin**. Były to miasta uważane jako ogniska sztuki przez sąsiadów nazywanej sztuką wędycjską, wenedycjską, wendycją, wenetyjską, albo nawet wenecką. Na południu znana ona była pod nazwą sztuki getyczej jeszcze w V. i VI. w. po Chrystusie, czego dowodem **Rawenna** i **Wenecja** sama. Kraje Sławian zwano także bardzo często siedzibą Daków lub Getów, a Dakami byli mieszkańcy nad Łabą. Oto co Bielowski podaje: »Rozpowiadano w Polsce o Piotrze w wieku XVI, jakoby przybył z Danji, stąd też Duninem go nazywano; ale w Kronice Bogułała a właściwie Godysława Paska i w herbarzu Długosza nie o Danji, ale o Dacji jest mowa. Dację mniejszą nazywa Gwido z Rawenny Sławiańszczyznę nadelbiańską i nadbałtycką, zna ją pod tem imieniem i Gaweł (czyli Gall) i sam Mateusz«...²⁾ Z uwagi wszakże, że Daków często bardzo mieniono Getami, przeto sztuka starolechicka na południe do Rawenny przez Getów i Gotów nanieciona była w istocie getycją, a tylko przez pomieszanie głosek nazwano ją gotycją. Źródło w istocie całej sztuki gotyczej tkwi w sztuce staro-lechickiej, sławiańskiej, wędyczej, wenetyjskiej lub getyczej. Nie tyle Getowie ile Goci dali się we znaki Włochom, więc raczej nazwę tych ostatnich wzięto za określenie barbarzyństwa, gdyż nie rozróżniano wówczas inaczej północy Europy od jej południa jak mianem barbarzyństwa.

Z tej sztuki getyczej, należącej do szczepu sławiańskiego, który się rozciągał pierwotnie aż do Pas de Calais (o którym

¹⁾ Nestor nazywa kraj nasz Łachitiją, Łęchitiją. Kraj Wenetów Weńdici.

²⁾ Bielowski August. »Wstęp krytyczny do dziejów Polski«, str. 105.

Rzecz w wysokim stopniu zdumiewająca, że w podaniu o Piaście i Rzepisie wymienieni są dwaj bogowie Radogość i Daciobóg, jako ci aniołowie, co do nich przyszli w gościnę. Zatem ten Daciobóg, to Bóg Dacji! Co Radogość jako bōżek gościnności sławiańskiej przyjmował, za to bóg drugi dziękował: Dać-Bóg!



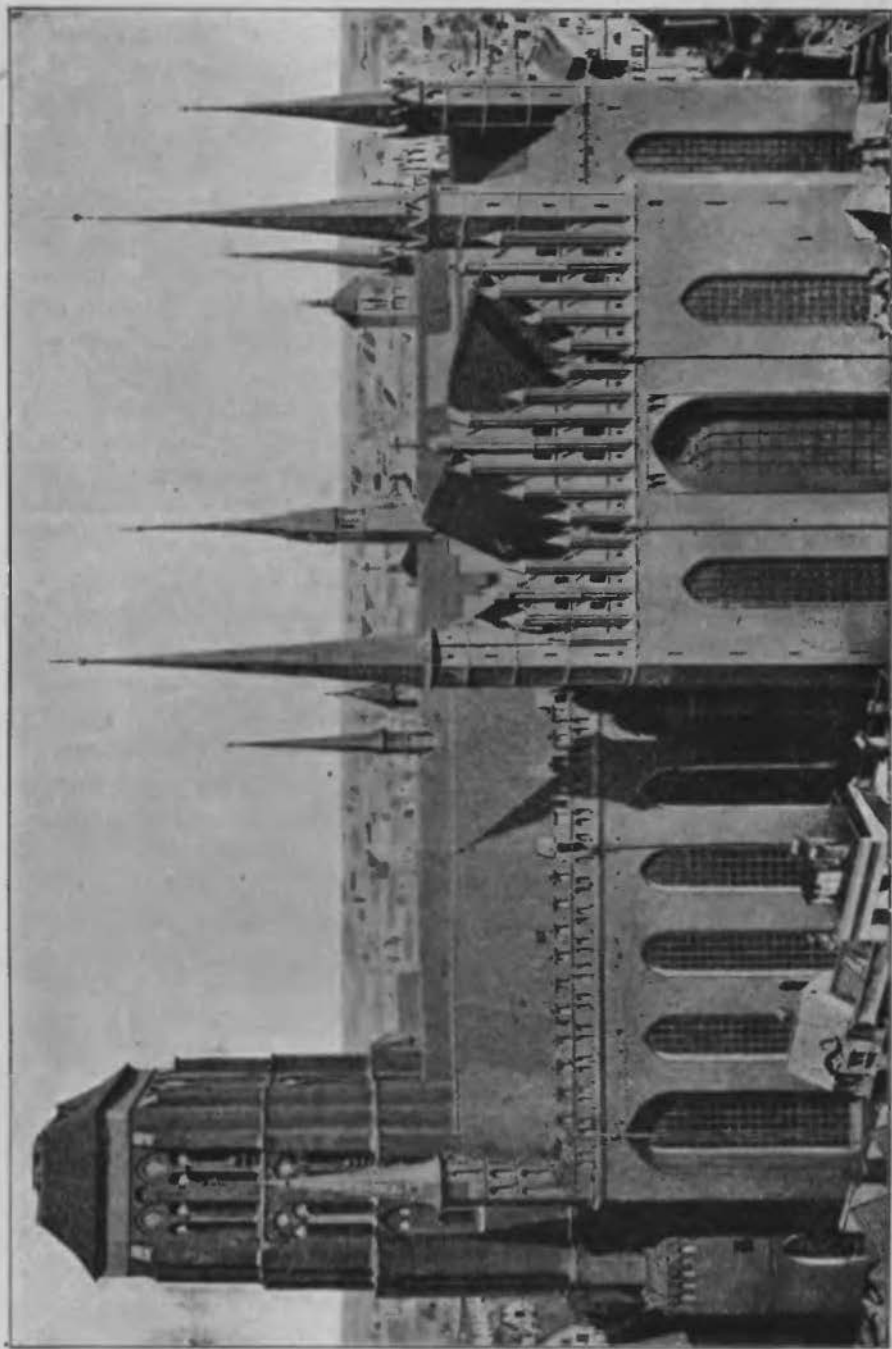
Rya. 763. Kościół w Miłobądzii na Kaszubach (na wieży prawo połowienia).

mówi Polibjusz, że nie należał do Celtów), z tej gałęzi widoczne rozmaite ślady twórczości we Francji, w Hiszpanji i Włoszech. Z tej biegłości powstała sztuka sklepienna przez Wenetów na południu jeszcze za czasów rzymskich pielęgnowana, skutkiem czego powstał Panteon. Z tej odrębności pomysłu wyłoniła się budowa kościoła św. Zofji w Konstantynopolu, przez cesarza Justynjana, sławianina czystej krwi (Wprawda się nazywał po ojcu), wzniesiona. Z tej osobliwości wytwo-

rzyła się we Francji zdobniczość, którą uczeni zowią dziko-barbarzyńską, a której przykład podaje rys. 722 (str. 215) z linii krokiewkowych i z sośninki złożony. Gdy po innych stronach Europy ozdoby owe są trudne do wytłómaczenia, np. w Rawennie, Rzymie itd., to u nas, na ziemi przez Słowian niegdyś całkowicie zajętej, stają się najjaśniejszymi. Z okrucich, które skromnie ocalały, bije siła bogactwa i żywotności, z jaką mierzyć się nie może żadna sztuka. Weźmy tylko dwa okazy: a mianowicie rys. 721 (str. 214) i rys. 724 (str. 217). Pierwszy jest uzupełnieniem pola czworobocznego pomiędzy belkami wiązania »pruskiego«, a składa się ono z wiązania w sośninkę czyli jedlinkę, co jest ściśle związane z rysunkiem 710 (str. 209). Drugi przedstawia dwie wnęki, dwie wtłoki, górą półkami zamknięte a wypełnione znowu wiązaniem takim samym, lecz w jednym kierunku, gdy tam biegnęły w dwóch kierunkach na krzyż. Jestto najwymowniejszy objaw sztuki rodzimej, staro-lęchickiej, wenedyjskiej, getyckiej, niewłaściwie gotyckiej, objaw, który pochodził z dziedziny przeogromnej, całej sztuki sławiańskiej, z polskiego budownictwa ceglanego.

O ile bujną była ta twórczość kształtu niech zaświadczy prawda dziejowa, że za czasów Bolesława Krzywoustego wydała ona owoce przepiękne. Jakkolwiek padły i one, jak prawie wszystkie zabytki z wieku XI, XII. i XIII. ofiarą wojen i pożarów, mimo to ułamki świadczą o wysokim poziomie artystycznym. Jeden człowiek, Piotr Włostowicz, postawił 77 kościołów. Uważa się to u nas za twierdzenie bajeczne i znowu nic z tego wyciągać nie wolno. A jednak wszystko przemawia za tem, że to nie jest zmyślenie, lecz prawda. Mylnie sądzimy, jakoby Piotr ów był z pochodzenia Duńczykiem — nie! to Polak, krew z krwi, kość z kości!... »Z nadania, które ogłosił Stenzel, pokazuje się, że już i dziad i ojciec Piotra znaczne dobra na Szląsku posiadali. Szlązakiem więc był Piotr i najznakomitsze jego fundacye były we Wrocławiu, gdzie go też pochowano...« Pochodził zatem Dunin ze Śląska, który jeszcze w XI. w. i XII. nazywano Polską. Zatem ruch ogromny na polu budownictwa i ceglanego i ciosowego za panowania Bolesława Krzywoustego, nie powstał tak zniemacka, bez przygotowania. Była to chwila dziejowa, w której wzmogły się już soki żywotne w krainie nowych ideałów religijnych, a to na podstawie pierwiastków, tkwiących daleko w przeszłość, w czasy jeszcze pogańskie.

Podniesiemy cztery zabytki bardzo stare, sięgające okresu albo końca XI. wieku, albo wieku XII. Zacznijmy od Sandomirza. Mamy tu na myśli mury najstarsze kościoła św. Jakóba, o których wiemy na pewno, że pochodzą z kościoła starego. Słowa Długosza: ecclesia



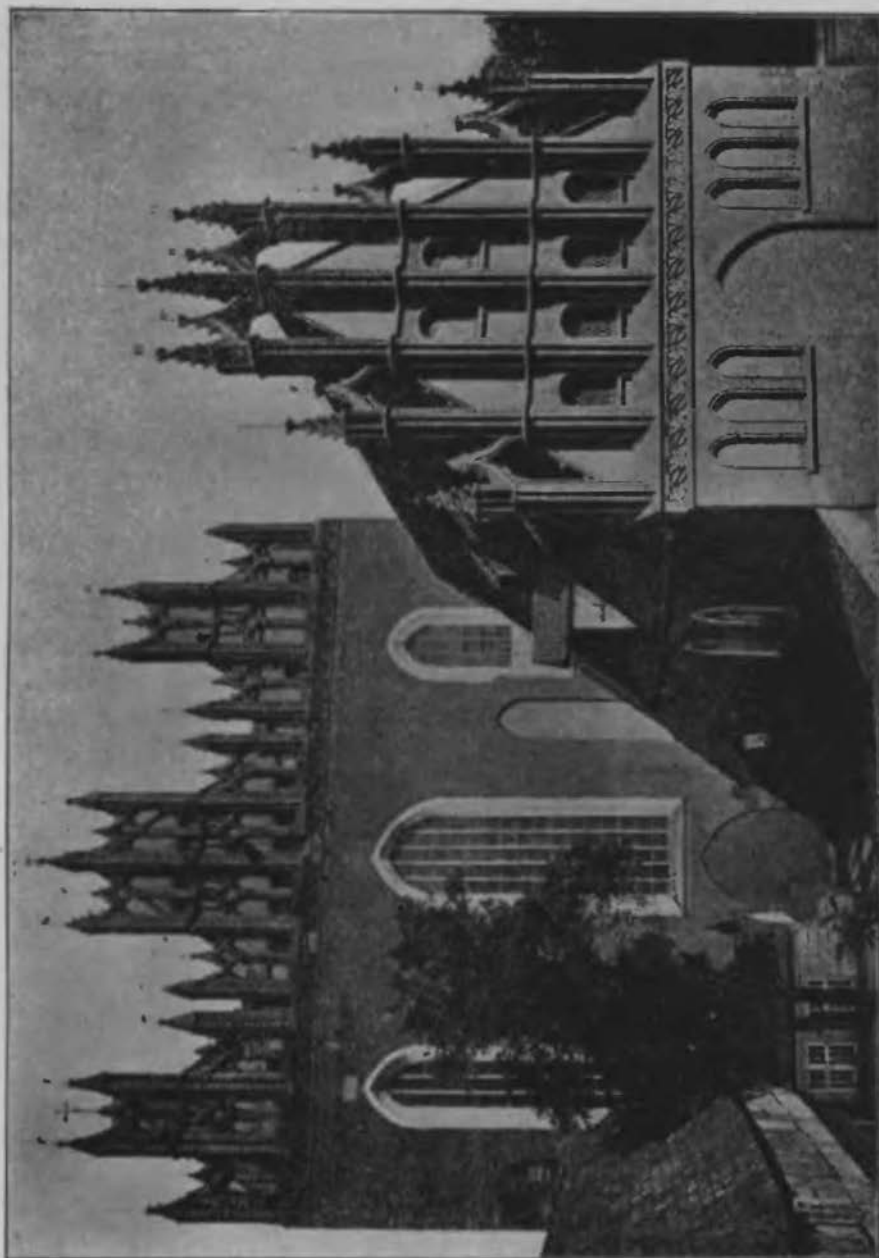
Wiz. 764. Kościół Mariacki w Gdańsku z widokiem trzech szczytów nawy krzyżowej i wieżą, która połęga na prawie połowienia podwójnego.

parochiali Sancti Jacobi demolita¹⁾ upewniają nas, że przed wzniesieniem kościoła dla Dominikanów był w Sandomirzu kościół parafjalny św. Jakóba. Za dawnością murów przemawia wiązanie cegieł sławiańskie, wędyjskie (dwie wozówki, jedna główka). Z tej budowli najstarszej, zdaniem naszym, ocalały niektóre części murów, między nimi ściana, zamykająca część kapłańską. Nie zwrócił nikt dotychczas uwagi na szczegół tu uderzający, a mianowicie na przyporę w osi głównej (w linii świętej) kościoła, na przyporę, z której pozostała tylko część u dołu, pod oknem. Dochowała się ona po dziś dzień jako szczątek po wyburzeniu górnej połowy razem z murem dla umieszczenia okna w osi. Zdaniem naszym stan pierwotny musiał się przed przeróbkami z czasów księżniczki Adelajdy tak przedstawiać, jak to wyobraża rys. 743 str. 236. Występuje tu znowu przypora w osi, jak w Chlewiskach, o których mówiliśmy na str. 69 części III. Nie jest to bynajmniej przeróbka żadna w Chlewiskach, łączy się ów sposób z ogromną ilością dzieł Polski, jak to już podnosiliśmy. Szczegół z kościoła św. Jakóba w Sandomirzu mówi dosadnie, że przypora była pewnie w całości przed przeistoczeniem kościoła parafjalnego na kościół klasztorny. Stan pierwotny sięgać mógł w XII. a może nawet i XI. Okazuje się, że przypora kaplicy królewskiej na Wawelu, jak ją widać w rzucie poziomym na rys. 354 (str. 74 cz. II), to niekoniecznie z czasów Kazimierza W. Może ona na Wawelu była wcześniejszą jak w Sandomirzu. Naprowadza nas dalej myśl ta sama aż do Wrocławia, gdzie przy katedrze istnieje kaplica jeszcze piękniej rozwiązana od kaplicy Wawelskiej. Rzut jej widzimy na rys. 143 (str. 246) »Zwięzłej Historji Polski« wyd. II. Zaleca się on tem najdobitniej, że w układzie murów przebija prawo dwudziału w kierunku podłużnym i w kierunku poprzecznym. Widzimy to na wiz. 745 (str. 238), który przedewszystkiem jasno podaje wygląd części węższej kaplicy. I tutaj mamy trzy przypory w ścianie część kapłańską zamykającej, a tak samo i po bokach występują przypory w osi, tworząc dwa pola z każdej strony. Jakkolwiek wiadomości podają biskupa Przeclawa z Pogorzelic za założyciela kaplicy, mimo to możemy twierdzić, że mury tak budowane mogą sięgać aż wieku XI., nawet z oknami ostrołuczniemi, bo w Polsce ostrołuk był najwcześniej zastosowany. Dowodem np. same łęki ostre na grobowcu Bolesława Chrobrego, pewnie z wieku XI., a nie późniejszego (!), dowodem najstarsza pieczęć Benedyktynów polskich,²⁾ pieczęć św. Jadwigi,³⁾

¹⁾ Sprawozd. Komisji dla badania historii sztuki w Polsce, tom II. 34 w pracy Łuszczkiewicza.

²⁾ Biegeleisen Dr. »Ill. Dzieje literatury polskiej«, I. str. 139.

³⁾ Tamże str. 277.



Wiz. 765. Kościół Franciszkanów w Gdańsku, dziś Muzeum Miasta. Na przedzie kościół św. Anny. W szczytnicach wazytkich laski na osi. Sposób polski.

pieczęć królowej Ryczezy, św. Kingi i św. Salomei (z r. 1268).¹⁾ Zasada budowy mogła być początkiem murów, które albo wykończył biskup Przeclaw, albo uzupełnił nieznacznie. Sposób założenia należy stanowczo do okresu sztuki o wiele dawniejszej, jak wiek XIV. Że tak jest, jeszcze dowód jeden. Przy kościele w Ossojach (Ossjak) w Karyntji, istnieje kaplica, przy murach której jest grobowiec Bolesława Szczodrego, zwanego także Śmiałym.

Kaplica owa, najniezawodniej postawiona w czasie tym, kiedy pamięć o królu nieszczęśliwym tam żyła silnie, należałaby do w. XI, zatem równałaby się ściśle ze znaczeniem murów takich samych kościoła parafjalnego św. Jakóba w Sądimirzu. Załączamy widok malowniczy kaplicy (rys. 744 str. 237), a uzmysławia on znowu zasadę połowienia każdej ściany i wprowadzenia tam przypory, jak to jest przy kaplicy we Wrocławiu.

Nie wolno nam lekceważyć znamion owych żadną miarą. W tym przypadku są one tem dla nas droższe, iż stanowią ośnowę, czyli jak dawniej mawiano głowę, po której ciągną się nici — stąd nazwa z ł o t o g ł ó w — twórczości architektonicznej. Wiąże się zasada owa z cechą budownictwa drewnianego i wiąże się z pojęciem utworu kształtowego, na kielichach Dąbrówki i na drzwiach gnieźnieńskich upamiętnionego. Jest w związku litym nawet ze sztuką ludową, która po pisankach do dziś dnia kreśli tak zwany młynek polski czyli wiatrak, lub kopinkę na znak czubka z gałązki modrzewiowej, a wszędzie osie główne są silnie napiętnowane (rys. 713 i 714 str. 210). Począwszy od tych kresek sztuki ludowej, aż do wyrobów brązowych, złotych i do dzieł budownictwa, wszędzie zasada dwojenia. Patrzmy! miecz szczerbiec Bolesława Chrobrego ma pod rękojęścią przy jelicach dwa łęki, pierwowzór dwunałęczna polskiego (rys. 774 str. 271).

Wszystkie dzieła średniowiecza te, które dotąd z prostotą nie do wytłómaczenia ofjarowywano obcym przybyszom lub wrogom, te dzieła... co najciekawsze! mają w murach wiązania cegieł w świecie całym znane: wiązania sławiańskie czyli wedyjskie i wiązanie polskie. Skąd się wziąć mogły nazwy takie? Czy z uprzejmości nadzwyczajnej? przez omyłkę?... nie! W tych murach odwiecznych a wiernie mówiących tkwi świadectwo najwyraźniejsze, które rozstrzyga bez wahania pytanie, kto budował i wznosił budowle? Nie ci, którzy ujarzmiali, tylko pieniądze dawali, lecz ci, którzy pracowali ręką i sercem, poczuciem dla sztuki. Mówiliśmy już o wiązaniu, które zaznaczono nad łękami sklepiennymi w ozdobach kielicha Dąbrówki, gdyśmy omawiali rys. 690 na str. 186. Jest tam uwydatnione wiązanie ze samych wozówek, a to dla wytworzenia obkładki dla murów

¹⁾ Tamże str. 290.

nadzianych. Wiązanie owo jest najstarszem, pojawia się w Rzymie na dziełach ręką Wenetów wznoszonych, dlatego nazwać je możemy słusznie wiązaniem staro-sławiańskiem (rys. 34 str. 31 cz. I).



Wiz. 766. Kamienica czteropiętrowa (Wenecka) w Krakowie, Rynek główny l. 11.
Już zburzona. Górą ściana czołowa.

Układ jego poziomy tak się przedstawia, jak to widzimy na rys. 718 (str. 212), gdzie cegły luzem są uważane tylko jako obkładziny lica jednego i drugiego. Mur wewnątrz bywał wypełniany gruzem, który mieszano z wapnem starem, ogromnie silnem. I wiązanie późniejsze, właściwe sławiańskie czyli weneckie, wędwijskie, wykształciło się

tylko przy murach nadzianych, co tłómaczą rys. 719 i 720 (str. 213). Nawet wiązanie polskie obliczonym było nie na przewiązkę w głąb muru, lecz na upięknienie lica, stąd cegły licówkami zwano. Cegły owe miały grubość nadzwyczajną, bo przeszło 8 cm. czyli 3 cale, szerokie były 16 cm. czyli 6 cali a długość ich, w cegle polskiej, nie wynosiła bynajmniej podwójnej szerokości (jak to dziś ma miejsce), lecz miała około trzykrotną grubość, zatem 9 cali czyli blisko 24 cm. Taki był stosunek właściwy, stąd w układzie na rys. 721 (str. 214) cegły wiążą się przez trzy grubości warstwy. Jestto wiązanie polskie. Wiązanie owo daje się wszakże stosować i do cegieł o stosunkach dowolnych, byle zawsze pod każdą wozówką znalazła miejsce główka — to zasada (rys. 36 str. 32 cz. I.). Na rys. 746 (str. 239) przedkładamy wiązanie sławiańskie z cegieł dzisiejszych ułożone, zwracamy uwagę wszakże, że w prawiękach długość cegły była tylko $1\frac{1}{2}$ raza większą jak szerokość cegły, a nie jak dziś dwa razy.

W Polsce cegła i kamień miały za czasów pogańskich ogromne zastosowanie, które odpowiadało zamożności kraju i jego potrzebom rozbudowanym. Słusznie pisze W. Surowiecki, że »miasta dawniejsze są w Polsce, aniżeli historia i podania«. Gdy wiązanie polskie w wieku XII. było używane już w Niemczech, we Włoszech i dalej, o ileż wcześniej musiało się utrwalić w Polsce. Mury Wolina i Usiędoma (Uściedom — Uzedom) do dziś dnia na dnie morza tkwiące, mówią o tem dowodnie. Pozbył się uczony tej prawdy, zwąc ją marzeniem, lecz mimo to na dnie jeziora Gopła i Lednicy uderzają oczy nasze ślady murów!... To nie sen! to jawa!

»Ulice, przedmieścia, zamczyska i rozwaliny gmachów publicznych ogromnego niegdyś Sandomierza, Lublina, Gniezna, Kruświcy, Wielunia, Sieradza, Brzezina, Wiskitek, Śrzemu, Konina, Łomży, Wizny, Rayroda, Goniądza, Drohiczyzna, Mielnika, Bydgoszczy i mnóstwa innych, leżą teraz opodal zagrzebane w ogrodach, wygonach i w polach, a odkryte przypadkiem głęboko (!) w ziemi bruki i piwnice, same jeszcze świadczą o dawnej ich rozległości.«¹⁾

Te mury głęboko pod powierzchnią ziemi się znajdujące głoszą prawdę rzeczywistą nie bajeczną, iż były w prawiękach miasta u nas nie tylko drewniane, ale w znacznej części także m u r o w a n e.

»Kruświca, nędzna dziś miejscina z 19 chałup złożona, ukazuje w daleko pod ziemią rozciągających się brukach i fundamentach kosztownych niegdyś domów, że warta była być siedliskiem książąt polskich.«²⁾

¹⁾ Surowiecki W. »O upadku przemysłu i miast w Polsce«, 1810, str. 201, 202.

²⁾ To samo str. 195. Zowie tu uczony Kruświcę Grodem Śwista — Gród Śwista — Gródświst — Kródświst.



Wiz. 767. Kamienica „dwupolowa” z resztkami ściany czołowej.
Kraków, ul. Szewska. Dom już zburzony.

W Łomży »pod rządem pruskim znalaziono o trzy łokcie pod ziemią porządne bruki i mnóstwo fundamentów domów niegdyś murowanych«. ¹⁾

Brzeziny (koło Piotrkowa) były niegdyś miastem murowanem, albowiem »minister Łubieński.... kazał kopać ziemię, znalazł ogromne piwnice i ślady kosztownych murów miasta niegdyś nieró-

¹⁾ To samo str. 182, wedle Holsche'go.

wnie obszerniejszego. To samo w Bydgoszczy »wszędzie i w znacznej odległości od jego obwodu, znajdują się tam głęboko pod ziemią mury kosztownych niegdyś domów i sklepów, które dowodzą dawnej jego obszerności i bogactw«.1) Najdawniejsza warstwa bruków sięga 7 łokci pod powierzchnią ziemi!... »Dla przykładu możemy tu przytoczyć następną wiadomość o Bielsku Podlaskim. W pomiarze przeduniowym tego miasta r. 1563, przez miernika Andrzeja Dybowskiego uczynionym, znajdujemy, że tam było domów z jurydyką zamkową 830Bruki daleko w pole zachodzące, świadczą jeszcze o dawniejszej jego rozciągłości«.2)

Wszystko to razem wzięwszy, przychodzimy na pewno do przekonania, iż wiązania cegieł staro-sławiańskie, sławiańskie i polskie rozwijać się miały czas i miały miejsce! Mury w głębokości 2 lub 3 metrów pod ziemią nie należą do czasu Kazimierza Wielkiego, pewnie sięgają okresu albo Bolesława Chrobrego lub Piasta!... Mury zamku Bydgoskiego stoją niezawodnie na posadach prawiekowych, a są dziś jeszcze z granitu i z cegieł i o wiązaniu sławiańskim!

To naprowadza nas na drogę tem większego upewnienia siebie, że co objęliśmy w dziele p. t.: »Styl Nadwiślański i Styl Zygmunowski«, to jest wartością bezsprzecznie i wyłącznie rodzimą. Na polu sztuki szły promienie z Polski!... Polska »słynąc orężem gasiła światłem i dostatkami postronnych« — powiedział Surowiecki.

A zatem, wszystkie zabytki średniowiecza, sięgające epoki Bolesława Chrobrego, Krzywoustego, Kazimierza Wielkiego, to nasze!

Zrozumiawszy to dobrze pojąć możemy łatwo, do jakiej sztuki przynależą te wszystkie pomniki architektoniczne z wieków średnich, które zajmują północną część Europy od Odry, Łaby aż po Wisłę szczególnie i najsilniej związane są z zabytkami nadwiślańskimi! Są to utwory kształtowe ręki i poczucia sławiańskiego, ducha polskiego!... Nietylko wiązania cegieł o tem mówią, jest jeszcze dziedzina druga, ważniejsza: sam duch kształtu, mowa jego, wygląd znaku, o którym wielokrotnie już mówiliśmy. Jestto ów wyraz, oparty na podziale pól parzystym, spowinowacony z ciesiołką polską, wyraz omówiony szczegółowo w dziele niniejszem, udowodniony w książce »Styl Nadwiślański«, wreszcie poparty tyłoma tablicami »Skarbu Architektury w Polsce«. Tam czujemy się zniewoleni zwrócić czytelnika, aby się nie powtarzać, tam też jest najpoказniejsza liczba obrazów.

1) To samo str. 201.

2) »Biruta«, książeczka wileńska J. Krzeczковского. Cz. I, 1837, str. 108.

Na tem miejscu niech nam wolno będzie zaznaczyć uwagę dla-
czego nie nazywamy stylu owego wprost polskim. Nie byłaby to
ani jasność, ani dobitność naukowa, gdybyśmy nazwali style średnio-
wieczne polskimi, bo jakże wtedy nazwać styl Zygmunowski, kiedy
on także jest polskim i to jeszcze bardzo rdzennie w początkach swo-
ich? Styl staro-lechicki, styl okrągłoluczny, styl ostroluczny i styl
Zygmunowski, to wszystko pasmo jedno stylu polskiego, sztuki
polskiej! W tej sztuce naszej narodowej musimy nazwami pookreślać
odłamy czasu i ducha, a że sztuka średniowieczna wyszła jakby

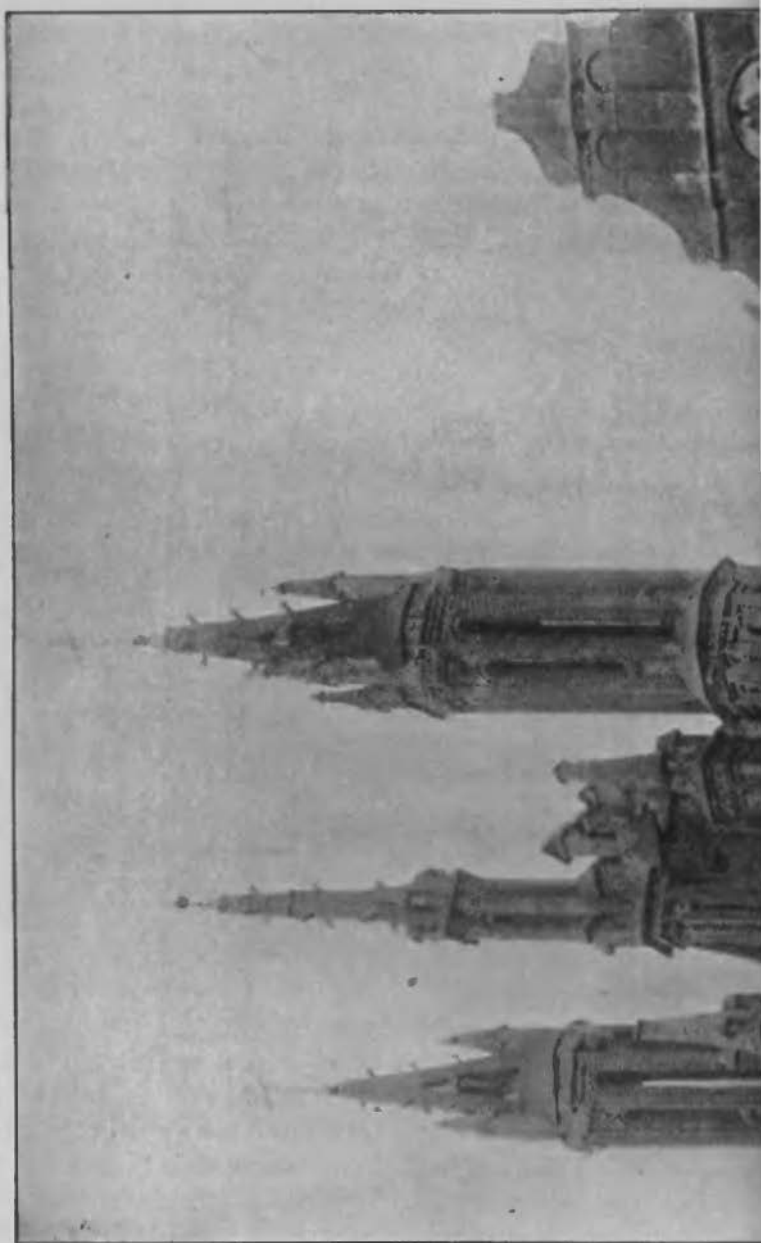


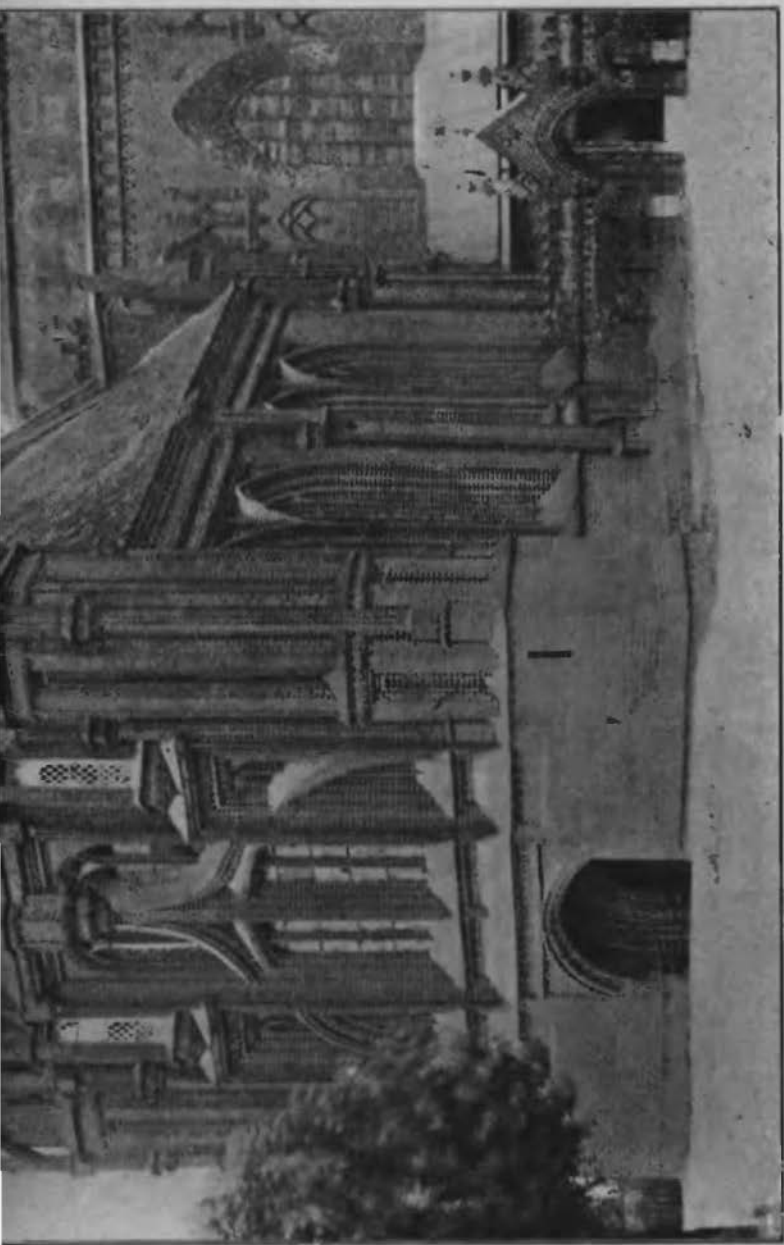
Rys. 768. Rzeźba z ławki kościoła św. Józefa w Kaliszu. Budowle ze ścianami czoł. („Przyj. Ludu" 1843).

z łona ziemi prawniekami podań osłonięj, dlatego daliśmy jej nazwę
stylu Nadwiślańskiego, nazwę zresztą o tyle jeszcze uspra-
wiedliwioną, iż jest ona lepszą od nazwy wiślano-bałtyckiej.
Ani na Wiśle, ani na Bałtyku niema stylu! Jest styl głównie w do-
rzeczach Wisły panujący i tu ognisko mający. Dlatego obydwa okresy
średniowieczne w Polsce mienimy sztuką **nadwiślańską!**

Cechą jej przedewszystkiem spotęgowane zamięłowanie do szczy-
tów, zupełnie jak w polskiem budownictwie drewnianem!

Szczyty nadwiślańskie to najpiękniejszy okaz zdobności archite-
ktonicznej, który był obliczony na zeskład budowli w sposób malo-
wniczny. I w architekturze świeckiej i w architekturze kościelnej wpo-





Wiz. 769. Kościół św. Anny w Wilnie przy kościele OO. Bernardynów. — Budowla z końca wieku XVI, w stylu nadwiślańskim.

śródmieście dnia artystycznej szczyty zajmują pole twórczości tak rozmaitej, że ująć jej w surowe określenia nie można. I bogactwo i różnorodność kształtu, swoboda linii, ich ożywienie, zamiłowanie do zdobnictwa czasem przesadnego i okraszanie go kolorami — to znamiona najogólniejsze.

Wyjmujemy z całości kilka przykładów.

Oto szczyty domów starożytnych »na Piasku« w Lunie, na ziemi wedyjskiej, cóż to za okaz doskonały na wyobrażenie, jak sztuka nasza na polu budownictwa ceglanego naśladowała kształty w budownictwie drewnianem w pierw wydoskonalone i wyszkolone (wiz. 762 str. 251). Sposób wnękowy, piętami prowadzony, naśladuje zdobnictwo polskie ciesiołki naszej, a w kierunku pionowym panuje prawo dwudziała. Z architektury świeckiej zwracamy uwagę na domy w Gdańsku, gdzie »dwunależcze« polskie powszechnie się przypomina co krok prawie i gdzie w szczytach jasno się tłómaczy »budowanie w cetno«, albowiem ilość pól jest prawie zawsze parzystą (wiz. 761 str. 249).

Nie możemy nie uleść chęci gwałtownej okazania także przy tej sposobności dwóch arcydzieł polskich, kościołów: Marjackiego i Trynitarzkiego w Gdańsku (wiz. 764 str. 255 i w. 765 s. 257). Na obydwóch tych zabytkach wykwiła strojność szczytów nadwiślańskich w sposób okazały. Za polskością ich mówi laska wszędzie w osi umieszczona, koniecznie wedle prawa u nas wszechwładnego na polu sztuki, uzasadnionego już tyle razy, że powtarzać się nie mamy potrzeby. Nawet wieża ogromna przy kościele Marjackim, ta także doskonale jest dostosowana do prawidła »dwudziała«, wszak w osi węzeł działowy. Każde okno każdej połowy na wieży znowu przepołowione. Dachy ze szczytami to odmiana dachów polskich t. zw. »pogrążonych« (wiz. 764 str. 255). Na kościele św. Katarzyny w Gdańsku przepięknie bije w oczy ta sama zasada połowienia! Jest ona ściśle spokrewniona z wieżą kościoła Marjackiego, z wieżami całej Polski, nawet z wieżą ratusza Poznańskiego, Toruńskiego, Gdańskiego i t. p. To kształt polski! Zasada połowienia wielokrotnego istnieje nawet na pomnikach kościelnych w Lachu (Laach), Soest, Neuss, Limburg, w Kolonji (kościół św. Gedeona), w Lubece i na wielu, wielu innych dziełach, przy których odzwierciedliła się dusza tego pracownika sławiańskiego, co wszędzie przemawiał o sobie niewidomie ale świadomie!

Tak np. nic to nie znaczy w obec sztuki, że mistrzem wieży św. Katarzyny w Gdańsku miałby być niejaki Jakób van dem Blocke, zatem nie Polak, kiedy zwieńczenie bani ściśle odpowiada tradycjom sztuki czysto polskiej, albowiem założona jest w ośmioboku, którego krawędzie wpadają w oś główną każdej ściany murów i w oś



Wiz. 770. Kościół PP. Brygitek w Bydgoszczy z wieżą ośmiogranną, węglami po osiach założoną.

przekątniową, tak jak to odznacza się w całej ciesiolce polskiej, po wszystkich dziełach o pierwiastku polskim. Słupki niższej i wyższej latarni tej wieży są w osiach, nie pola! Zgadza się to najjędrniej z duchem założenia dachu wieżowego w Libuszy (wiz. 738 str. 232) o czym już mówiliśmy. Nawet taka kapliczka przydrożna w Jedlnie (koło

Radomska) ma w ten sam sposób założone zwieńczenie.¹⁾ Zatem nie zatruwajmy ducha takimi rzeczami, jak zapiskami, które nic nie mówią! patrzmy na kształty, jak one się tworzą, co objawiają i tak przez poczucie i zrozumienie poczucia sądy wyciągajmy!

Kościół Marjański gdański przechował wyrazy ducha miejscowego, od czasu założenia go przez Świętopelka 1245 r. W szczytach i na wieży panuje wiernie zasada uwydatnienia osi głównej czyli średziny, a to mówi więcej jak wszystkie zapisy. Na kościele tym (wiz. 764 str. 255) jak i na kościele Franciszkańskim, razem z kościółkiem św. Anny (wiz. 765 str. 257) objawia się przeźroczyście pierwiastek polski nietylko w wiązaniu polskiem cegieł, lecz i w wiązaniu linii a krawędzi zdobniczych.

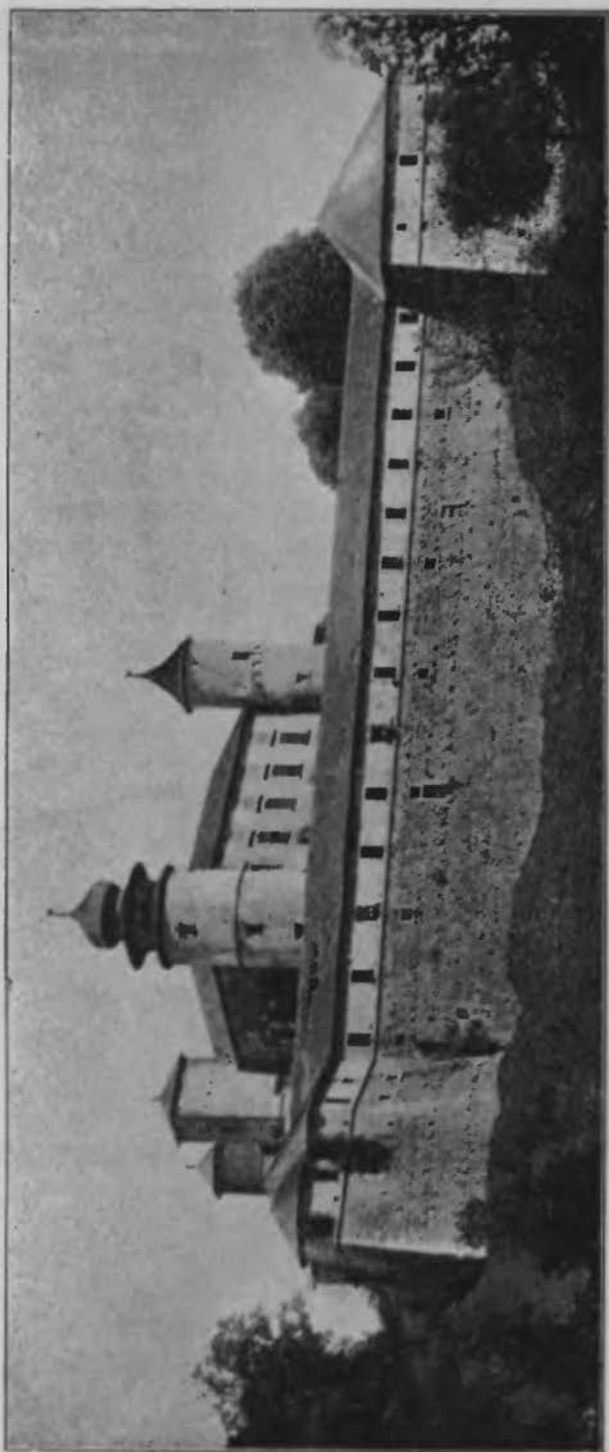
To też nie żaden inny to styl, tylko styl nasz, styl nadwiślański, z całym Pomorzem jędrnie złąny. Sprawdza się to ściśle na takim kościele, pierwszym lepszym, jak w Miłobędziu (rys. 763 str. 253), gdzie mury wieży mają dwie wnęki z odnaczeniem osi głównej, a chełm wieżowy jest założony o krawędziach po wszystkich osiach głównych i przekątniowych.

A kościół św. Anny w Wilnie?

Rozpowszechniło się nietylko u nas, lecz w świecie całym przekonanie, że to dzieło Puhrbacha! Otóż nie zgadza się to zupełnie z prawdą. Wykazaliśmy to na innym miejscu,²⁾ że kościółek św. Anny, który wrzekomo Puhrbach miał budować, wcale nie przyszedł do skutku. Kraszewski w badaniach orzekł, że nietylko ten pierwszy, zamierzony przez księżną Annę Witoldową, ale i potem znowu inny zamysłany przez Zygmunta Augusta na zamku dolnym, obydwaj nie stanęły w rzeczywistości. Kraszewski ostrzega: »źle ci sądzą, którzy św. Anny Bernardyński kościółek z tym mieszają i za jedno biorą«. Puhrbach rozpocząć musiał fundamenta — nie skończył, dlatego Zygmunt August myśli o nowym kościele świętej Anny przy zamku. Kościółek św. Anny przy kościele Bernardyńskim, to budowa zupełnie inna, wedle podania połączona z nazwiskiem Wojciecha Krzyżaka. Architektura ściany przedniej tchnie pierwiastkami sztuki polskiej tak silnie, że sam utwór jako taki nie da się nawiązać do żadnych wzorów obcych a natomiast potężnie brzmi tą samą nutą, która odzywa się z pomników polskich tego czasu całej Polski. Najważniejsza, że i tutaj laska osi jako średzina tkwi w środku skutkiem prawa połowienia, które również i z boku doskonale się odznacza. Jestto perła sztuki architektonicznej i ceglarskiej (wiz. 769 str. 264). Skąd się wzięła? Z ducha i poczucia wieków

¹⁾ Patrz: »Wieś i miasteczko«, zesz. III. l. 350 na str. 131.

²⁾ J. S. Zubrzycki. »Czasopismo techniczne«, rok XXIX. 1911, nr. 17.

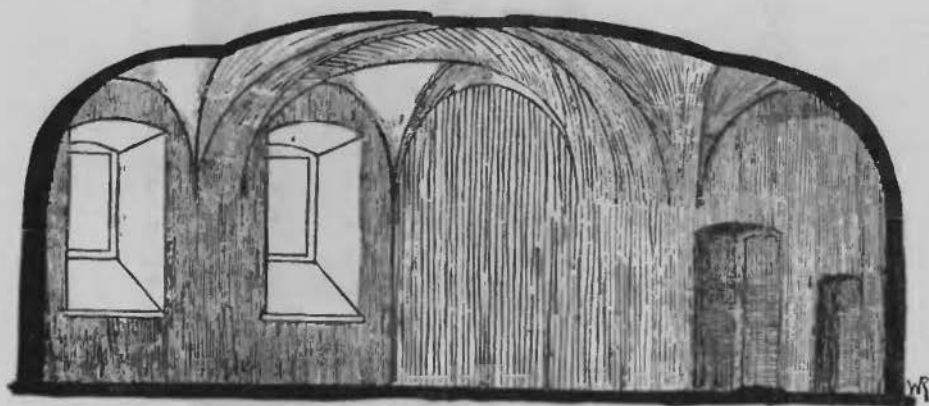


Wiz. 771. Zamek w Wiśniczu koło Bochni, od przodu mający trzy baszty dla wytworzenia dwóch pól architektonicznych. Po bokach okrągłe, w środku kwadratowe.

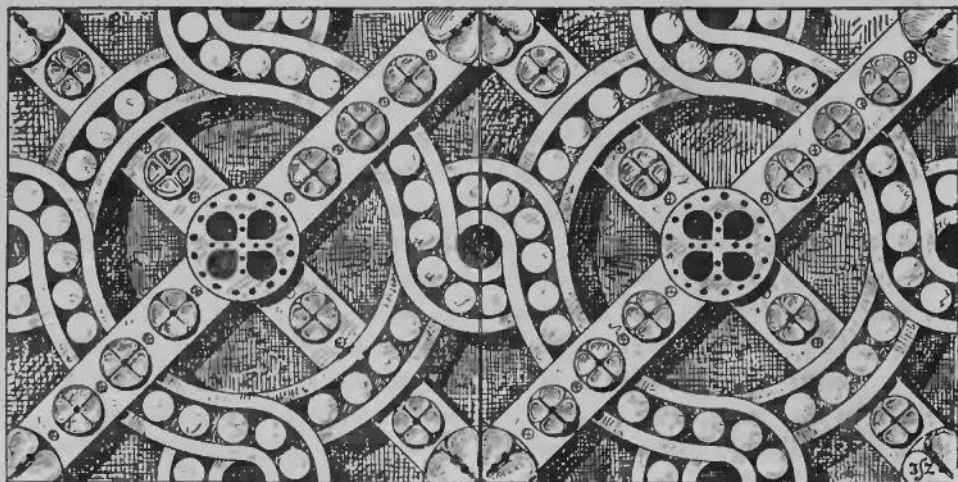
najdawniejszych, do których należą przepiękne, wprost czarujące okazy bogate sztuki ceglarskiej kościoła św. Jakóba w Sandomirzu (rys. 683 str. 178, rys. 684 i 685 str. 179, rys. 706 str. 207, rys. 707 str. 208, rys. 726 str. 219 i rys. 773 str. 271).

Prawo śródziny wynikało z zasady połowienia, wedle którego wszystkie kamienice polskie miały dwa okna (wiz. 767 str. 261) lub cztery okna (wiz. 766 str. 259), to znaczy były dwupolowe lub czteropolowe.

Czy ten pas na ścianie kościoła Dominikańskiego w Krakowie (rys. 759 str. 248) nie wystarcza, aby twierdzić, że była i tutaj wysoka sztuka ceglarska? Kościół Franciszkanów w Krakowie nie dochował szczytu, z którego bije ta sztuka? Kościół w Kamionnej, w Wielkopolsce, nie zdradza rozwoju nadzwyczajnego tej gałęzi? Pełno było dowodów — wszystko poginęło! Przyłączmy do tego wieże — i to wieże liczne, większe, mniejsze, tak przepysznie zwieńczone, jak wieża Marjacka krakowska, cóż to za wzniosła sztuka się unosi — dumna a bogata.



Rys. 772. Przekrój — (po przekątnej) — sklepienia Zygmuntońskiego z klasztoru OO. Bernardynów we Lwowie. (Rys. W. Rawskiego).



Rys. 773. Cegły sądomirskie z kościoła św. Jakóba. W starej pisowni: Sądómirz)



Rys. 774 Miecz „szczerbce” zwany, którego jelce oparte na dwunaleczu.

»Ogromne reszty murów i baszt zamku Rawskiego, słusznie nazwać można Kolizeum polskiem« — powiedział Surowiecki — i to dobrze! Nietylko przez wielkość swoją rzeczywistą, ale i przez znaczenie walk, męczeństw i ofiar dla obrony wiary przed hordami.

Zamek w Rawie należy do budowli odwiecznych, które istniały kto wie czy nie współcześnie z budowlami najpierwszemi Kruszwicy. Wiemy na pewno, że Kazimierz Wielki przebudowywał go na nowo i murem opasał 1351 r. Stał ten gmach ogromny na wzgórzu obok miasta, rękami usypanem, miał w założeniu kształt czworoboku, o 190 łokciach każdy. Grubość murów u dołu zasklepionych, dziś jeszcze wynosi 6 łokci! Były tu cztery wieże, z tych jedna najsilniejsza, jak nad Gopłem, w osmiogran zbudowana, była stołpem dla obrony ostatniej. Była to siedziba główna książąt Mazowieckich; jeszcze w roku 1343 Ziemowit (syn Ziemowita II.) rzeka się tu praw do Pomorza. Zamek był jednym z najokazalszych w całej Polsce. Wojny szwedzkie 1656 r. zadały mu cios, po którym choć się dźwignął, w w. XIX. za rządów pruskich mury sprzedawano na budowę domów w mieście!

Oto los pomników sztuki w Polsce!...

Jestto największe cmentarzysko na świecie, które podtrzymywało równowagę Europy przez wieki, a potem je zdeптano.

Dziś między rodakami naszymi jest wielu, którzy nie widząc nic przed oczyma, wyrokują: nie ma sztuki w Polsce!

Dlaczego tak sądzić najłatwiej? bo nie ostał się ani jeden zabytek w całości. Same gruzy i szczątki, okruchy i zwaliska, popioły i rumowiska, same resztki ledwie duchem mówiące i same kawałki z wielkiej całości!... Trzeba składać i uzupełniać, lecz na to czasu nie mają ci, którym łatwiej bez zgłębiania powiedzieć: nic nie było!

Polska miała sztukę może najwspanialszą w Europie, popartą bogactwem, sięgającym jeszcze zamiłowania aż azjatyckiego — i właśnie dlatego padła w niwecz! Jakież były u nas wojny? Przeważnie z napadem na skarby i dostatki nasze połączone. Dobywano zamków, miast, kościołów i dworów, aby je obłupić i wzbogacić się tak, jak nigdzie.... W grabieży tej zdzierczej zaprzepaszczano i okazy budownictwa i rzeźby i malarstwa, unicestwiano wszystko, co miało związek z przemysłem.

Zamek krakowski ileż takich ogłocoń doszczętnych przechodził, zamek kruszwicki ucierpiał mało?... Czego nie zabrali jeszcze na początku Czesi, grabili Tatarzy, a co ci pozostawili, Szwedzi dokończyli. Gdyby kto zestawić mógł, ile Polska potraciła bogactw swoich w tych napadach! Do tego jeszcze pożary. Wilno w r. 1610 straciło zamek i 4700 domów! ¹⁾ A potem w czasach rozprzężenia od rządów obcych u nas, jakże wszystko wysilało się na niszczenie. »Gdy razu jednego była mowa o niezmiernych usiłowaniach i pracach, jakie na zburzenie Bastylji Paryżanie podejmować musieli, znany z dowcipnych ucinków Jezierski, kasztelan, rzekł do króla: prawda, że milion ludzi długo się mozoli z jednym tym gmachem, ale pošlij im W. K. Mość w pomoc kilku starostów, oni wkrótce i Bastylję i cały Paryż zrujnują.« ²⁾ I to jest nieszczęście właśnie tem większe, że starostowie owi mieli głównie na celu utrzymywanie budowli publicznych po miastach. Wszystko się sprzysięgło przy upadku narodu, aby go pograżać coraz niżej i haniebniej....

Sztuka narodowa polska, która żyła tyle wieków i była chlubą ojczyzny, znikła powoli ale stale, że nic zgola nie pozostało. Dlatego to uczone polski, patrząc na wiązanie cegieł »w sośninke« czyli w jedlinkę na murach św. Prokopa w Strzelnie, powiada, że to »opuspicatum«, zatem Rzymianin to budował! Istne pojęcie pomieszanie! Więc w kraju naszym, gdzie po dzień dzisiejszy żyje ten pierwiastek

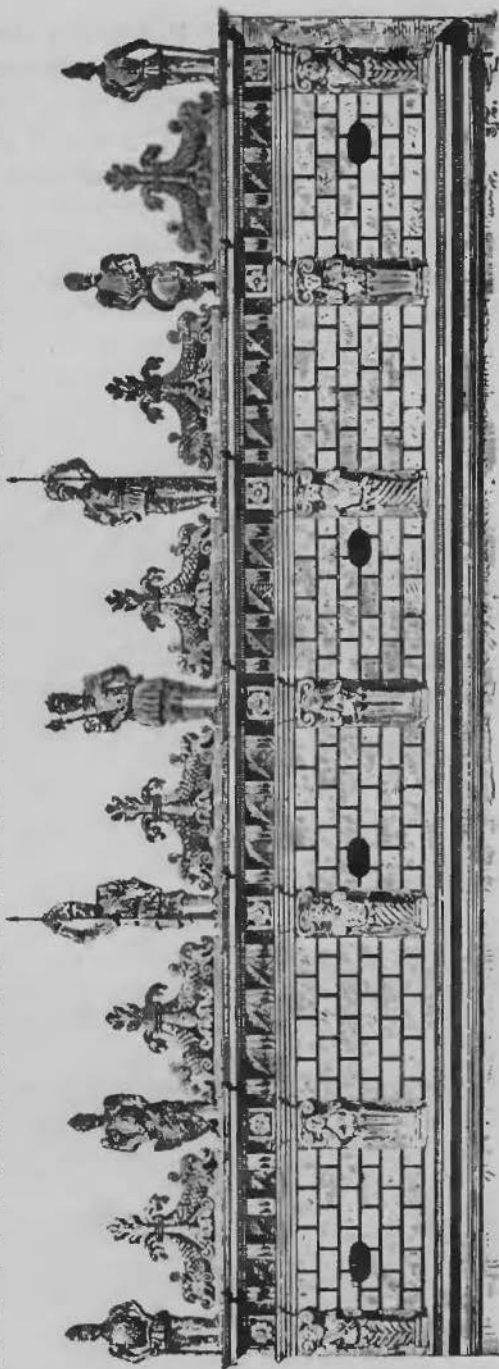
¹⁾ Kraszewski. »Pożar Zamku Wileńskiego« — w książce »Biruta« (Wilno 1837), str. 169.

²⁾ Surowiecki W. »O upadku przemysłu i miast w Polsce«, 1810, str. 229.

zdobniczy na przypomnienie sosny lub jodły, powtarza się ręką dziewczicy wiejskiej na pisankach lub wycinankach i wyszywankach, haftach i koronkach, w kraju tym, gdzie niezliczona ilość popielnic przemawia do nas takim samym linijskim układem, nie mógł się nikt znaleźć, aby był zdolny do oddania w cegle »wiązania polskiego«. Wedle uczonych polskich, wpływ to rzymski?!

Droga taka naukę polską prowadzi na manowce. Sztuka ludowa w Polsce przesiąknięta jest obficie pierwiastkami, jakie nawet w budownictwie polskim znajdują doskonale odzwierciedlenie. Pierwsza lepsza skrzynia polska ma trzy nóżki i zdobi się we dwa pola, jest upiękaszona «w cętno». Korona ze skarbcza Michałkowskiego (rys. 795 str. 292), po wydobyciu na jaw, była przedmiotem narad aż w Anglii, nie umiano u nas określić znamion sztuki. A jednak... kończyny w górę strzelające, czyż to nie zdobiny t. zw. »dwoiste«, pod względem utworu kształtowego zupełnie podobne do jedlinki na rys. 709 i 710 (str. 209). Takim sposobem rozwijały się szczegóły architektoniczne, zawsze na podstawie pól parzystych.

Mówiliśmy o bogactwie szczytów stylu nadwiślańskiego, ileż jeszcze możnaby wtrącić odnośnie do podcieni tak samo murowa-



Rys. 775. Ściana czolowa dworu Sobieskiego we Lwowie.

nych, jako i drewnianych? Podcienia polskie we wszystkich okresach rozwoju sztuki i na wszystkich miejscach kraju naszego, oznaczały najwydatniejszą siłę twórczą mistrzów dawnych, domorostych. Kraków, Lwów, Jarosław, Poznań, Leszno i wiele, wiele miast większych i mniejszych miały podcienia przeokazałe, z których pozostały tylko rozbitki oplakania godne. Rzecz przytem najsmutniejsza, że uwierzyć u nas nie mogą nawet, aby to od nas podcienia rozeszły się potem po Europie! Podcienia jeszcze na drzwiach gnieźnińskich były uważane jako ozdoba główna budowli naszych. Były po stolicach, po miastach, miasteczkach i wsiach nawet, były przy zamkach i kościołach, dziś jeszcze budownictwo ludowe bez nich obejść się nie może. Czy wieśniak na Podolu, na Podlasiu, na Mazurach lub na Kaszubach buduje podcienia dlatego, że nauczył się od obcych? O nie! to siła odwieczna nim włada, siła tkwiąca w duszy, w pięknie swojskiem rozmiłowanej!

Szczyty wspaniałe, cegłami oszklonemi przybrane, podcienia dumne, słupami lub filarami ożywione, wieże i dachy strome, oto znamiona główne, które przetrwały cały styl nadwiślański.

Szczyty nasze, podcienia, wieżycy umiłowane i dachy wysokie przeszły wnet za panowania Zygmunta Starego w okres nowej twórczości, zaprawionej sztuką włoską! Powstaje styl Odrodzenia w Polsce. Sztuka, która panuje aż do Zygmunta III. zowie się dlatego stylem Zygmunto wskim! W szczytach Zygmunto wskich przebija jeszcze wątek szczerze domowy, rodzimy i zawsze prawo połowienia, zasada dwudziału, a więc laska, słup, filar w osi, jako śrzedzina.

W podcieniach to samo nie odstępuje poczucie od siły podaniewej przez wieki zapodanej. Jak w ciesiołce polskiej, tak i w sztuce ceglanej, podcienia nasze wychodzą z założenia dwupolowego, dla którego potrzebne były zawsze trzy węzły działowe czyli 3 słupy.

Tak powstały podcienia z dwunałęczem polskiem.

Podcień.



Rys. 776. Szkic rzutu poziomego dla podcienia trzysłupowego czyli dwupolowego.

Rzut poziomy powyżej zamieszczony wyobraża założenie przeciętne a bardzo rozpowszechnione, wzorujące się najniezawodniej na polskiem budownictwie drewnianem. W związku z tem rozdzieleniem budowli na dwa pola wypadły te domy wielkomiejskie, tudzież małomiasteczkowe, które zawsze i koniecznie musiały mieć dwa okna

lub dwa otwory okienne po dwa okna. W każdym razie zasada była jedna, aby w osi koniecznie umieszczać węzeł działowy a nie otwór, nie pole. Rozwiązań takich było do niedawna pełno po stolicach naszych i miastach nawet. Dziś zaczynają być rzadkością, która ledwie w oczy nam wpada.



Rys. 777. Widok ratusza w Sandomirzu, ze ścianą czołową w cegle wykonaną.

Przy domach bogatszych postępowano tak samo i dlatego w układzie rzutu rozwijały się ich podcienia z pięciu węzłów; były zatem czteropolowemi!

Rzut poziomy (na str. 276) uzmysławia podcień domu większego, jaki do niedawna był częścią nieodłączną rynku każdego, domostwa, dworu, bóżnicy nawet. Górą ponad łękami wylaniał się podział ten sam o czterech polach, zatem były to kamienice czterookienne.

Gdy w założeniu pierwszym tłem dla utworu kształtowego stawał się podział pojedynczy, tu mamy prawo połowienia podwójnego.

Szkodą jedną z największych dla wyglądu składni w budownictwie naszym to zatracenie nie tylko tych podcieni, samych w sobie, lecz nawet uwagi na nie!... Ponieważ nigdzie ich nie używają, więc i my nigdzie ich nie wprowadzamy, zato wieśniak, strzegący święcie pamięć dla tradycji, stawia ciągle chatę swą ze słupami dla podcienia, bądź od czoła, bądź z boku, lub nawet dookoła! Oznacza to, że wszędzie może przestać panować podcieni, ale w Polsce winien być początkiem założenia domu, rynku, ulic i miast całych. Jeżeli nie odtworzymy podcieni wedle wzorów prawnikowych, zmienimy wygląd miast naszych do niepoznania! Jeżeli przeciwnie wprowadzimy zwyczaj, aby rynki miast i miasteczek koniecznie miały obwodnice podcieniowe, w takim razie oddamy przysługę krajowi całemu, bo zachowamy oblicze z wyrazem sławiańskim!

Podcieni.



Rys. 778. Szkic rzutu poziomego dla podcienia czteropolewego.

Ubolewać wszakże można, iż nikt prawie nie przywiązuje wagi do tego, nikt nie stara się wglębić w owo znamię, nikt nie objawia dążności szlachetnych w tym kierunku i nikt nie strzeże spuścizny drogiej. Budują się miasta i miasteczka bez planów, bez wytycznej, bez opieki i bez wskazówek!... Sztuka rodzima to kopciuszek, co się kryje za płotem!...

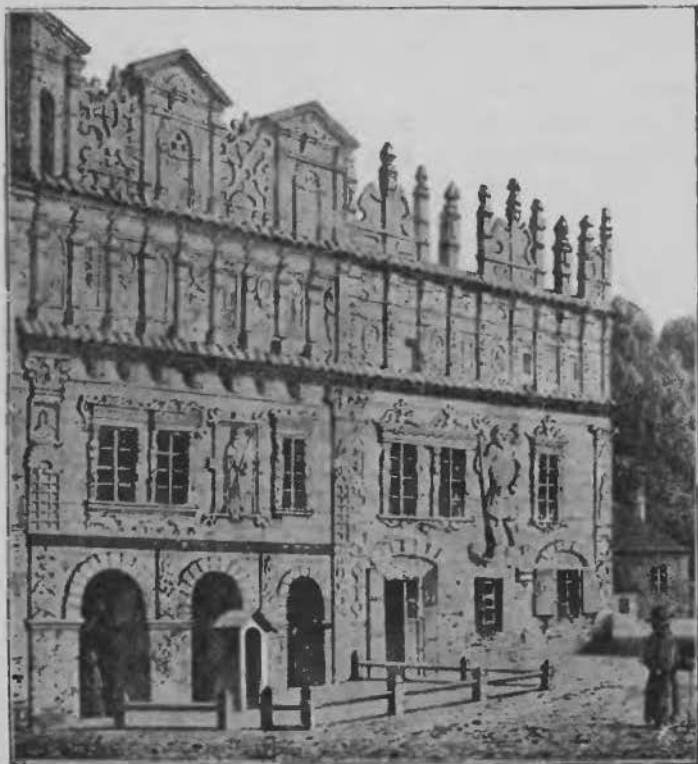
Gdy podcieni nowych zgoła nigdzie nie wprowadzamy, a dawne przepadają i znikają z rokiem każdym, ba! z dniem każdym, czas przyjdzie, kiedy w Polsce nie będzie nikt widział tych piękności.

Jak one, bądź w drzewie, bądź w cegle, przyczyniają się do urozmaicenia wyglądu, do wzbogacenia składni, przekonać się można z obrazów, rozsianych licznie po tablicach czterech tomów »Skarbu Architektury w Polsce« lub w dziele: »Styl Zygmunowski«¹⁾.

¹⁾ Przy sposobności tej korzystamy z miejsca i usiłujemy sprostować mylne zapatrywania, jakoby Polska nie postawiła zasług żadnych na polu sztuki. Całkiem przeciwnie! Jedną z najważniejszych zdobyczy jej w dziedzinie budownictwa to wytworzenie podcieni, znanych z budownictwa świątyniowego świata pogańskiego, i z budownictwa ludowego od Karpat, ziemi Spiskiej począwszy, aż po Pomorze! Podcienia wyszły, zdaje się, ze sztuki ludowej naszej i rozpowszechniły się potem

Powiadamy, że bez podcieni nie podtrzymamy znamion ani sztuki ludowej naszej, ani sztuki narodowej, która obejmuje wszystkie zadania życia!...

Razem z podcieniami trzysłupowymi lub pięciosłupowymi czyli dwupołowymi i czteropolowymi, silnie nadzwyczaj uwydatniają się u nas dachy, zupełnie na ten sam sposób kształtowane. W budownictwie ludowym znamy dachy dwupołaciowe, dwuokapowe, jako wy-



Rys. 779. Domy ze ścianami czołowymi w Kazimierzu Dolnym.

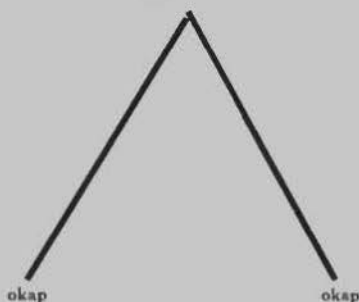
tworzające szczyty przepiękne i bogate. W budownictwie ceglanem, zdaje się, od Kazimierza Wielkiego stosowano dwie połacie dla jednego okapu czyli łotoku, jak to nazywano. Dwa te sposoby uwi-

daleko i szeroko. Bardzo a bardzo niesprawiedliwie sądzi Łoziński (»Prawem i Lewem« I. 110), »że niewiele, bardzo niewiele było szlachetności w wielkopańskim zbytku, bardzo nieliczni byli ci, co ozdabiali kraj wspaniałymi zamkami i zakładali szpitale«. Jestto zanadto przeciwne prawdzie dziejowej i zanim przejdziemy do tego działu, musimy wtrącić, że nie było nigdzie zamków, pałaców i dworów tak wspaniałych jak w Polsce, i tak napelnionych przepychem wszystkich sztuk stosowanych. Prawda to, że nie mieliśmy »Kunstkamerów«, jak chce Łoziński, lecz zapomi-

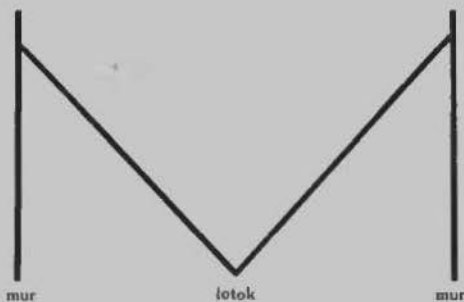
doczniają poniżej rys. 780 i rys. 781. Pierwszy należał do ciesiołki, drugi do murarki.

Oprócz tych zeskładów podstawowych rozwinęły się w polskim budownictwie drewnianem jeszcze dwa inne, bardzo ważne. Są to dachy czteropółaciowe. Gdy przy tamtych mieliśmy dwa pola a trzy węzły, tutaj widzimy cztery pola o pięciu węzłach. Jednolitość utworu kształtu jest zdumiewająca! Gdy dach dwupółaciowy o dwóch okapach dał wyraz dla ciesiołki polskiej przez wydobycie dwóch szczytów panujących, to dach dwupółaciowy z łotkiem stał się zawiązkiem dla dachu pogrążonego, otoczonego murami dookoła ze względu na bezpieczeństwo od ognia.¹⁾

Dachy te ostatnie są w związku bardzo ścisłym z inną osobliwością sztuki budowniczej w Polsce a mianowicie z dachami dwostymi, o których mało co pamiętamy. Ratusz stary w Gdańsku ma



Rys. 780. Szczyt dachu dwupółaciowego, o dwóch okapach.



Rys. 781. Szczyt dachu dwupółaciowego o jednym okapie pomiędzy murami.

dach dwoisty, jak mówi ks. Dr. Kruszyński: »dwa dachy równoległe, proste, jeden za drugim«. ²⁾ Tak przeto, choć to twórcą jego Antoni van Obbergen (1589 r.), mimo to myśl polska przebija przez utwór kształtowy, jak przegląda ona z ratusza nowego, z dachów i szczytów licznych kościołów gdańskich i toruńskich. Na

nają uczeni nasi i znawcy, że każdy dwór, pałac i zamek to był zbiór okazałości, dla wytworzenia których szlachcic każdy, pan wielki i dostojnik utrzymywał rzesze rzemieślników własnych. To była szkoła doskonała, jakiej dziś nic nie zastąpi. Przy każdym dworze »dom rzeźmie ślniczy« pielęgnował przemysł, wkraczający w sztuki wyzwolone, w gronie których nie brakło artystów wiele wprawnych. Była w tem »szlachetność wielkopańska«, stan szlachecki i możnowładzki ozdabiał Polskę tak, jak nigdzie!... Że to uległo poniewierce, z tego nie wynika prawo dla zaprzeczania istnienia sztuki. Tyle wieków nas nieprzyjaciele rabowali!... Starczyło na tyle stuleci!

¹⁾ »Styl Zygmuntowski«, str. 125 i dalsze. Dowody na istnienie dachów pogrążonych w stylu Nadwiślańskim.

²⁾ »Stary Gdańsk i historia jego sztuki, str. 100, gdzie jest wizerunek.

wieży kościoła Marjackiego w Gdańsku jest także dach dwoisty, jaki widzimy na szkicu (rys. 754 str. 245).

Przy wszystkich sposobach, które na szkicach tu przytoczonych przedstawiamy, wiernie i jasno odzwierciedla się zasada połowienia pojedynczego albo połowienia podwójnego. W pierwszym przypadku zawsze dwa pola o trzech węzłach, w drugim przypadku dwa razy po dwa pola, czyli cztery pola o pięciu węzłach działowych.



Rys. 782. Widok klasztoru Jasnoogórskiego z kościołem i wieżami według stanu z w. XVI. lub XVII.

Z rozwoju takiego kształtu wynikły bardzo ważne zeskłady, odnośnie do uzgodnienia budowli w wyglądzie zewnętrznym.

Zanim wniknęły one w dziedzinę ogólną architektury, znalazły rozwój pełny przy wieżach, basztach i stołpach.

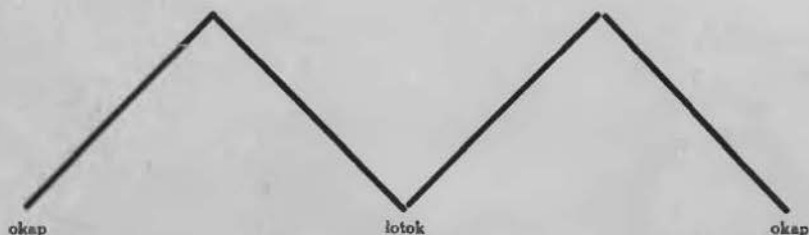
Jeszcze raz powrócić musimy do stołpów IX. lub XI. wieku. Do słów omawiających stołp kruszwicki, musimy przyczynić uwag kilka na podstawie baszty zamku Rawskiego. Rzut jej poziomy

w wykreśleniu zbliża się zupełnie do rys. 689 (str. 184), odmianę stanowi wewnątrz murów wprowadzone nie koło, lecz ośmiobok także¹⁾.

Nadmienimy tylko, że mury pamiętki tej muszą być związane z epoką co najmniej Bolesława Chrobrego, jeżeli nie wcześniejszą, albowiem to podłożenie granitowe należy stanowczo do początków twórczości narodowej. Jak filary granitowe w części kapłańskiej katedry gnieźnieńskiej świadczą o istnieniu murów tejsze jeszcze za Mieczysława I., tak też przypory granitowe, do stołpu Rawskiego wprowadzone każą twierdzić, że to budowla współczesna



Rys. 783. Szkic dachu czteropoliaciowego, pogrążonego.



Rys. 784. Dach dwójsty często używany w budownictwie polskim.

jeszcze świątyniom pogańskim. Mury stołpu zachowały u góry sklepienie dachowe tak założone, że przy okapie występuje dookoła ośmiobokiu ganek potrzebny bardzo dla obrony, a zarazem dodający wiele piękna. Szczegół ten przedstawiamy na rys. 749 (str. 241). Dochował się widok murów wieńczących w stanie, który wyobrażał po dwa otwory na każdym boku²⁾. Były one przeznaczone głównie dla ciskania kamieni, wylewania smoły itd., nie mówiąc o tem, że miały także na celu odprowadzenie wody. W tym pierwiastku mamy pierwowzór dla czoła polskiego, dla atyki polskiej. Dwudzielnie rozwinęta uchodzić może za przykład najpierwotniejszy. Bogaciej z cza-

¹⁾ Stołp Rawski dokładnie w rysunkach przedstawiony i wywodami poparty w pracy: »Piotr Parlerz z ojcem Henrykiem«.

²⁾ »Styl Nadwiślański«, rys. 168 str. 141.

sem, podczas przeróbek, wykształciła się ona na stołpie kruszwickim, gdzie ścianka czołowa była nadwieszona na wspornikach, jak to uwidoczni rys. 691 str. 188. W podłodze ganku, pomiędzy wspornikami, zakładano otwory poziome dla lepszego bronienia stopy murów przed uderzeniami taranami, a to w taki sposób, że rzucając stąd kule i wylewając smołę na głowę śmiatków napadających, udaremniano ich ruchy. Sposób ów najpiękniej rozwinął się później na murach rądla bramy Florjańskiej w Krakowie, na budowli z końca w. XV. (Jan Olbracht). Ganki owe, ściany czołowe, otwory ze sztuką obronną związane, to wszystko pierwiastki najwcześniejszej w Polsce wypiełgowane, gdzie sztuka wojenna, sięgająca



Rys. 785. Ratusz w Poznaniu z pręgiem polskim na przedzie.

tradycji asyryjskich, odpowiadała potrzebom kraju i czasu. Z Polski sztuka warowna przedostała się do reszty Europy i nie gdzieindziej tkwi początek masykuli (maskule, Machicoulis — Viollet le Duc), jak u nas, po stołpach takich: Kruszwica, Rawa, Bolesławiec, Kaźmierz nad Wisłą, Kierniów, Miedniki, Troki itd. Rądel bramy Florjańskiej nie ma równego sobie wzoru, w czym dowód, iż w Polsce było środowisko architektury wojennej.

Ściany czołowe wiążą się tym sposobem z pierwiastkami sztuki wojennej, obronnej, w Polsce i nie należy obalać nazwy do dziś dnia

przechowanej, określającej budowlę »z czołami« jako budowlę Kaźmierzowe. Domy u nas od czasu Kazimierza W. bywały obronne, nie tylko zamki i dwory, ale także ratusze i kościoły. Przy nich baszty wykształcały się przede wszystkim jako szczegóły o dachach pogrążonych dla zabezpieczenia się przed pociskami nieprzyjacielskimi.

Zamki polskie służyły malowniczością i obronnością, a to przede wszystkim skutkiem wielkiej ilości wieżyc, mniej lub więcej silnych. Po wieżach tych musiały się ciągnąć przepyszne koronki, wieńczące czoła. Do dziś dnia dochowała się ściana czołowa na dwudzielu oparta nad stołpem zamku w Nowym Sączu (rys. 734 str. 228). Inne zamki (rys. 732 str. i rys. 733 str. 227) przedstawiają ruiny, które niegdyś żyły wspaniałością piękną przestrzennego.

Wszystkie zamki w Polsce były tak po grodach budowane, że zamek jeden prawie zawsze stał na górze i zwał się zamkiem górnym, drugi na dole był zamkiem dolnym. Pierwszy był wyłącznie dla obrony, drugi dla zarządu i sprawowania władzy miejscowej, starościńskiej. W Wilnie był zamek na górze Turzej (rys. 753 str. 244), dołem był zamek t. zw. krzywy od słowa kriwe, albowiem stał na miejscu siedziby kapłanów litewskich. Zamek górny w Wilnie miał dwie baszty okrągłe, jedną basztę kwadratową i stołp na sześcioboku założony. Zamek Miednicki, Trocki, Kierniowski i t. p. miały także budowle podwójne: zamek górny, zamek dolny.

Posiadamy kilka ciekawych wzorów dla ścian czołowych z baszt zamkowych. W rycinach starych dochował się widok zwieńczenia stołpu w Kazimierzu nad Wisłą (rys. 751 str. 243). Stwierdzamy i tutaj prawo dwojenia czyli budowanie »w cetno«, które stało się podwaliną dla wykształcenia dachu t. zw. »dwoistego«. Między wieżami jednym z najbardziej pouczających dowodów, jak dalece panowanie swoje rozciągało prawo połowienia, jest rysunek pierwotnego wyglądu wieży Jasnogórskiej. Na podstawie ryciny starej (rys. 752 str. 244) zdobnictwo polegało na wprowadzeniu wnek parzystych (»cetno« podwójne), zupełnie w sposób taki, jaki przechował się na wieży ratuszowej w Poznaniu, Gdańsku, Toruniu i t. d. W wyższym jeszcze stopniu budzi ciekawość naszą samo zwieńczenie, na ośmioboku oparte, tak, że krawędzie jego wpadają na osie główne i przekątniowe. Zachodzi tu pokrewieństwo najsilniejsze z założeniem np. wieży kruszwickiej (wiz. 689 str. 184) lub z założeniem ostrosłupa nad wieżą kościoła w Libuszy (wiz. 738 str. 232).

Założenie w ilości pól parzystych przebijało najwyraźniej ze ściany szczytowej kościoła św. Scholastyki w Krakowie (rys. 755 str. 245), a sposób ten wiąże się z ogromną ilością zabytków polskich. Wiele zabytków miast pomiędzy Odrą a Renem nawet dadzą się wytłómaczyć pochodzeniem pierwiastków ze sztuki Wenedów.



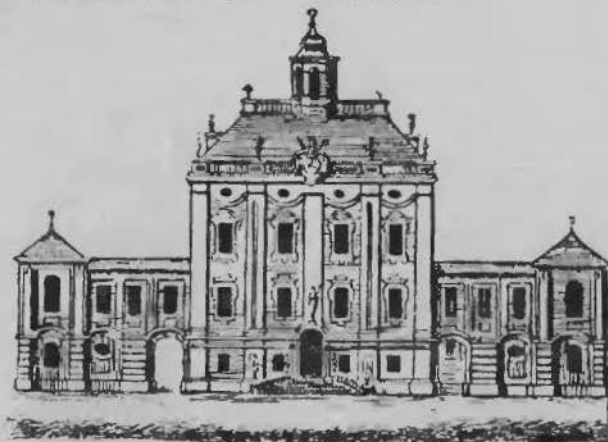
Rys. 786. Brama z warowni w Jarosławiu.

Skądżeby występować tam mogło tak wyraźnie prawo połowie-
nia, zgoła nieznanne w sztuce rzymskiej, klasycznej? U nas w Pol-
sce rządziło ono utworem kształtu najsilniej w średniowieczu, a po-
tężnie także w epoce Odrodzenia. Kaplica Matki Boskiej Częstochow-
skiej na Jasnej Górze (rys. 756 str. 246) miała wedle rycin starych
także trzy słupy dla dwóch pól, od wschodu, poza wielkim ołtarzem.

Ponadewszystko atoli najcenniejszą właściwością sztuki polskiej
stają się ściany czołowe, rozwinięte już w okresie stylu Zygmun-

towskiego. Podcienia, szczyty, wieże, baszty i dachy dwoiste, to są znamiona tak ważne dla twórczości naszej na polu budownictwa, że szkoda to wielka, iż nie możemy znaleźć wyrazu na potrzebę ich pielęgnowania i utrwalenia. W stopniu wszakże najwyższym godność i pierwotność dzieł naszych zaznaczają czoła.

Jeszcze na zabytku średniowiecznym, jakim jest kościół PP. Brygitek w Bydgoszczy, pojawia się atyka polska przy zakrystji. Łączy się ona zwięźle wątkiem swoim z całym charakterem budowli, albowiem tak wieża, jako i szczyty przepiękne, obydwa są wykonane z cegły ciętej i kształtowanej podobnie, jak z cegły powstały nawet ślimacznice w koronce ściany czołowej¹⁾ (wiz. 770 str. 267).



Rys. 767. Książnica Zaluskich w Warszawie (z r. 1762).

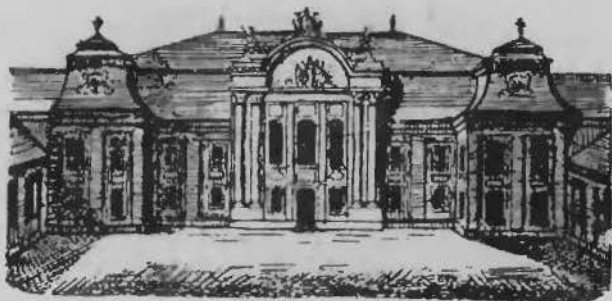
Atyka ratusza poznańskiego opiera się stanowczo na pierwiastkach ściany czołowej jeszcze za Kazimierza Wielkiego powstałej (rys. 785 str. 281). Wystawa przednia zabytku jest okazałym przykładem połączenia podcieni polskich z czołem polskim. Podcienia i atyki są daleko rozsiane po krajach Europy, lecz wszystkie one, w Czechach, na Morawji, w Tyrolu nawet, w Szwajcarii (np. Zurych), we Włoszech także wywodzą pochodzenie swoje ze sztuki polskiej. Nieślusnie przypuszczają niektórzy, jakoby atyka polska miała przyjść do nas z Włoch, przeciwnie, najwięcej znamion sztuki polskiej tkwi po ziemiach obcych we wieżach i atykach na zasadzie właściwości u nas najwcześniej i najbogaciej rozkrzewionych.

Ziemia lwowska, przemyska i sanocka miały przepiękne niegdyś pałace i zamki, tędy bowiem ciągnęły się od czasów Bolesława Chrobrego stróże dla granic pilnowania. Trzeba przyznać, że zamki owe wypiełgnowały piękno ścian czołowych stosunkowo najwspanialej.

¹⁾ Szczegół teje w »Stylu Zygmuntowskim«, rys. 18 str. 20.

Przykładem owym zamek Starego Sioła pod Lwowem, stołp zamku przemyskiego i zamek w Szymbarku. We Lwowie były ściany czołowe wprost artystyczne i tak bogate, że sztuka lwowska może równać się w tym względzie tylko ze sztuką ziemi lubelskiej i Kazimierza (nad Wisłą). Okazy owe są zachwycające. Porównajmy ścianę czołową dworu Sobieskiego z atykami Kazimierza lub Lublina, a przyznamy, że linje wszędzie są tak obficie zastosowane a miękkość ich i bujność zbliża się wprawdzie do cech barokowych, lecz to tylko pozostałość wykwitów dawnego, ściśle rodzimego. (Rys. 775 str. 273 i rys. 750 str. 242, rys. 777 str. 275 i rys. 779 str. 277).

Ściana czołowa dworu Sobieskiego we Lwowie to okaz jeden z najbardziej malowniczych, godny naśladowania. Koronka jej u góry przechodzi w sztukę ściśle rzeźbiarską, na tle której wybija się w osi głównej postać króla, wyższa od innych osób. Smoczki ogoniaste sta-



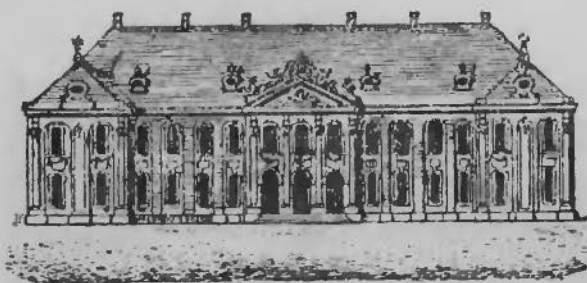
Rys. 788. Pałac Bielińskiego w Warszawie (z r. 1762).

nowią wątek zdobniczy pomiędzy węzłami. Czarującymi są czoła zamku w Starem Siole i rzecz zdumiewająca, dlaczego te obrazy nie mogą natchnąć architektów polskich?

Atykami polskimi przybrane były niegdyś wszystkie domy wszystkich miast naszych. Na niejednym miedziorycie można narachować po 20, po kilkadziesiąt domów z linjami na kształt koniczynki się snującymi: to koronki przeważnie ślimakowato przybrane, albowiem u nas linja ślimakowa była jeszcze w sztuce popielnicowej używaną. Ślimaki po szczytach Zygmuntońskich dobrze nam znane, to nie owoc baroku, jak wyrokują niejedni. Nie! to dziedzictwo prawieków, dlatego spichrze Kazimierzowe często mają zawoje ślimakowe, choć odnoszą się do średniowiecza (rys. 731 str. 226).

Z dobą wieków piastowskich złączone są silnie czoła polskie, o których mówimy. Dochowała się rzeźba starożytna, na której widzimy baszty ze ścianami czołowymi i domy, co dowodzi, iż dachy pogrążone są istotnie przynależnością ducha Kazimierza Wielkiego. (Rys. 768 str. 263).

Po stolicach naszych dziś ani poznać nawet, gdzie niegdyś jaśniało piękno, bogactwo i wspaniałość atyk. Załączamy dwa przykłady dwóch kamienic: jedna z ulicy Szewskiej (wiz. 767 str. 261), druga z rynku (wiz. 766 str. 259), obie z Krakowa. Na pierwszej podział dwoisty pojedynczy, na drugiej podział dwoisty podwójny. Z czasem czoła zatraciły wszelkie znamiona sztuki i przeszły w mur nagły, nic nie mówiący. Takimi murami nawoływały kamienice do serc naszych! Nie słyszymy głosów owych, ludzie spieszą, aby co rychlej stare cegły polskie zrzucić, aby burzyć dzieła wiekowe. Na miejsce ich stawiają budowle bezduszne, w niczem nie powiązane z siłą podań wiekowych kraju i narodu naszego. Czoła polskie są, zdaniem nowoczesnych, niemożliwe, lecz mury secesji, zamykające okapy dachów dookoła, pożądane!?! Dziwna skłonność nasza!...



Rys. 789. Pałac Czartoryskich w Warszawie.

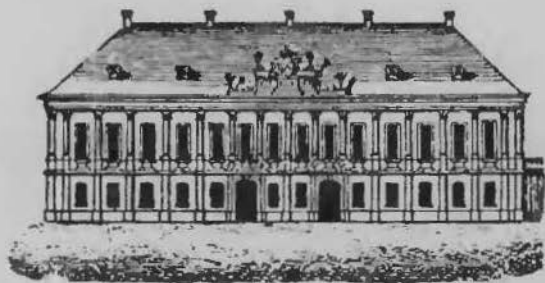
Jestto szkoda nie do oceny, że artyści polscy w ogóle nie przywiązują wagi należytej do pierwiastków zdobniczych, jakie nam przeszłość przekazała.

Klasztor Jasnogórski jakże z czasem zmienił postać swoją! A przecie wedle miedziorytów dawnych był on tak silnie a jędrnie związany ze sztuką polską (rys. 782 str. 279). Baszty narożne i baszty w osiach boku każdego czyż to nie przynależność do znamion ściśle naszych, które przypominają trzy słupy drewniane podcienia swojskiego? Baszty klasztorne czyniły wyraz obronny, albowiem klasztor i kościół w Polsce często bardzo stawały się warownią. Zachodzi tu powinowactwo silne między rozpołożeniem baszt tych a między basztami pierwszego lepszego zamku. Wskutek obronności wieże kościołów naszych często miały charakter baszt zamczystych dla bezpieczeństwa, jak np. przy katedrze w Tarnowie (rys. 735 str. 229), gdzie także ocalała dzwonniczka murowana na szczycie tęczowym, sygnaturka, tak wybitnie polska.

Baszty miast naszych, jakąż to były one ozdobą ziemi ojców naszych. Klonowicz woła: Grodzie o licznych basztach wie-

kopomny! Lecz nie przewidział. Znikły baszty lwowskie, przepiękna brama halicka, przepadły bramy i baszty krakowskie, ze szkodą dla sztuki przeogromną. Kraków mógł być miastem najpiękniejszym w wyrazie średniowiecznym. Wszystkie baszty wykonane z cegły stanowiły pomniki sztuki rodzimej, której dziś nie znamy. Baszta z Jarosławia nawet jako brama opierała się górą także na dwudziale. (rys. 786 str. 283).

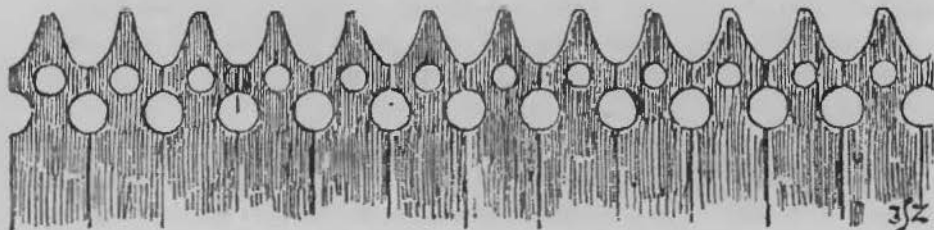
Prawo połowienia miejscami żyło jeszcze długo mimo wpływ obcych czasów ostatnich. Pałace warszawskie, wedle rycin dawnych, miały często w osiach węzły działowe jako pilastry. Rozpatrzmy cztery budowle tu załączone, a mianowicie rys. 787 — 790 str. 284 — 287. Wszędzie uderza oczy nasza zasada dwóch pól, czyli budowanie »w c e t n o«. Były zatem tętna rodzime silne, choć objawiały się jakby



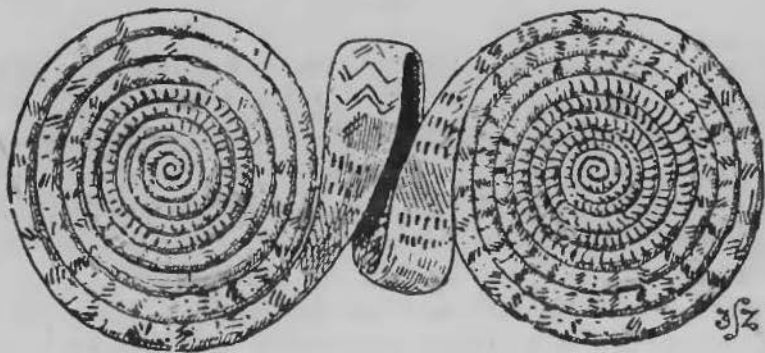
Rys. 790. Pałac biskupa krakowskiego w Warszawie (z r. 1762).

w ukryciu. Ręka pracownika polskiego przejawia siłę poczucia swego nawet na takim drobiazgu, jakim być może kliniec jeden z łuku sklepiennego zamku w Brzeżu (rys. 757 str. 246).

Bogactwo kształtu, obfitość linii, jej ruchliwość na tle kolorów pełnych, ponadto znak żywy, wspaniały i wyraz pomnikowo żyjący, oto znamiona sztuki polskiej!



Rys. 791. Koronka falista z kalenicy kościoła w Jadownikach.



Rys. 792. Zawoje spiralne czyli ślimakowe z grobów sławiańskich (Meklemburgia).
„Przyjaciel Ludu” 1843 nr. 37.



Rys. 793. Znak budownika Jana Michałowicza z katedry wawelskiej.

Istnieje w sztuce polskiej prawo uwydatnienia *śrzedziny* za pomocą szczegółu występującego jako ozdoba w osi głównej, nie jako pole, otwór. W tem różnica pomiędzy sztuką polską a sztuką światową. Mogą wszyscy artyści całego świata tem się zadowalniać, że na linii środkowej widoku umieszczają okno, drzwi, powierzchnię lub płaszczyznę, to my architekci polscy trzymajmy się prawiekowej siły podniowej, naszej własnej, aby na linii środkowej przeciwnie wstawiać słup, filar, łaskę,

krawędź, węgiel, jako węzeł działowy. Myśl owa z rozumem, rozsądkiem i celem a stanowczością przeprowadzona, wytworzy mowę kształtu tylko do nas należącą, może tem wyraźniejszą, że w osi głównej silniej przemawia szczegół każdy jak otwór — przestrzeń. Jeżeli przeszłość tyluwiekowa pobudza wyobraźnię naszą gwarą taką, dlaczegóż zapoznajemy ją i nie odtwarzamy wśród prądów sztuki nowych dla przyszłości?

Mało jest na świecie narodów, któreby miały równie wybitną sztukę własną, jak naród polski, w drzewie, w cegle i w kamieniu. Jakby na przekór, za działaniem wrogiem, rozwieliżniło się od niedawna przekonanie nieszczęsne, jakoby my nie byli stworzeni dla sztuki. Nieprawdę ową zbijaliśmy co krok prawie i wręcz przeciwnie okazywaliśmy na miejscu ubóstwa narzucanego, szczodrośliwość kształtu.

Jeszcze w czasach daleko przeddziejowych zdumiewa nas linja spiralna, ślimakowa, należąca do osobliwości wybitnych sztuki starosławiańskiej. Owe kabłączki spiralne i te sławne pierścienie skroniowe (rys. 792 str. 288), które stanowiły przystrój głowy niewiast i dziewic starej Lechji, mówią o silnem rozbudzeniu poczucia wysokiego dla piękna w sztuce. Tu już poczyna się zamięłowanie nasze do kształtu wybujałego, dlatego wiele pierwiastków w baroku się przypominających tkwi w pięknie jeszcze sztuki starolechickiej. Dowodem nóżki urny domkowej z czasów przedhistorycznych¹⁾. Dlaczego? bo właściwością sztuki naszej to płynność linji, jej miękkość, jej gębkość i skłonność do zakrętów obfitych. Są one związane z całą sztuką grodziskową, tak osobliwą i wielką jak pomnikowymi a wiecznotrwałymi są jej wały zeszlone.

Jak z jednej strony w ciesiołce polskiej znajdujemy rozliczne wzory linji falistej (rys. 791 str. 287), tak panują w niej także kształty pełne wyginań na wzór ślimaków, które znane są nam najdokładniej ze sztuki na pewno z przed ery chrześcijańskiej. Przykładem dobrym to rękojeść (rys. 760 str. 248 i rys. 708 str. 208), tudzież puklerz jako szczyt (rys. 800 str. 307). Raz jeszcze uwydatnijmy właściwość połowienia, a okaże się jasnym kształt taki, jaki widzimy na rys. 796 (str. 298), gdzie u dołu wypaść musiały trzy przypory dla dwóch pól czyli pary okien a górą powstały pola parzyste, z nich dwa o dwunależcu. Nawet we wnętrzu kościoła sklepienie żebrowe tłumaczy się wybornie zasadą dwojenia, bo oto gwiazdy posiadają promienie należące do osi głównych i przekątniowych (rys. 798 str. 302). Także w okuciu polskiem widnieje ten sam duch założenia, wszak na rys. 799 (str. 307) widzimy doskonale przeprowadzone prawo połowienia dwukrotnego przy zastosowaniu samych linji spiralnych. Było to w zwyczaju nienaruszonym, że w każdej bramie grodu, kościoła, klasztoru lub zamku ponad łękiem sklepiennym musiały występować dwa okienka, na zasadzie połowienia (rysunek 786 str. 283), któremu też wiernie odpowiada głowica w Jerzychowie z cegły wykonana, która od osi dzieli się w prawo i w lewo jednakowo. I oto jeszcze ściany szczytne dla dachów pogrążonych (rys. 797 str. 299) i tutaj cztery pola dla pięciu węzłów działowych a dla dachu pogrążonego o sześciu połaciach. Jawność tej woli jest tak dalece wytrwała, że nawet w rogatywce polskiej odnajdujemy prawo rozmieszczenia rogów kwadratu wedle osi głównych, w myśl połowienia.

Wszędzie myśl jedna — wszędzie uczucie wierne sobie i tylko sobie samemu!...

¹⁾ J. S. Zubrzycki. »Zwiewła Historia Sztuki«. Wyd. II. rys. 123 str. 213.



Wiz. 794. Widok zamku Wawelskiego od strony podwórza. W głębi podcienia przepiękne, nad którymi ściana czołowa (atyka) — na tle baszta Senatorska czyli Olbromska. Na lewo u góry, poza ścianą wyburzoną, widać strop Sali Poselskiej. Dołem grobowiec Kazimierza W. równie na myśli podcienia oparty.

[Z dzieła ks. Sierakowskiego — 1812 r.]

To mając na uwadze piekącą smucić nas może wieczne pytanie, w jakim stylu my budować mamy? Rozglądając się po świecie oparliśmy się czasy ostatnimi bez przyczyny na stylu empirowym i w jego kształtach szukamy zadowolenia najwyższego, jakby nic innego bardziej nas już uszczęśliwić nie mogło. Dość już mamy klasycyzmu!

Na co nam stylu Napoleońskiego? na co nam tego stylu oschłego, nudnego, który wreszcie szumnie stylem Biedermaierowskim zwiemy, bez wahania przypisując mu o wiele więcej, jak trzeba?

Wróćmy do sztuki polskiej — oto nasza powinność i miła i konieczna! Wróćmy do budownictwa naszego, do budowania grzeckiego (ku rzeczy), jak Seb. Pietrzyca czyli Petrycy mówi. To budowanie grzeckie ma być odtworzeniem kształtów przez duch polski wytworzonych i odszukanych samodzielnie a wzniosłe!

Starodawny pisarz Adam z Brzemia (de Bremen) powiada (Lob. II. cap. 19) o narodzie sławiańskim: »...nie możnaby wyszukać innego narodu z acniejszego lub łaskawszego pod względem zwyczajów i gościnności«. Czyż to wynurzenie świadka naocznego nie mówi wiele, bardzo wiele?... Naród sławiański był najzacniejszym i najgościnniejszym, a staje się to miarą wysokości oświaty jego i oglady, a co za tem idzie i sztuki. Miasto Jummeta było bogatym i pełnym osobliwości a rzadkości! Wszystko zatem co w ułamkach ocalało i do nas przyszło, to odblask wielkiej sztuki przedawnej, pełnej wdzięku, wytworności, bogactwa i piękna prawdziwego, to dowód istnienia sztuki naszej jeszcze w dobie przeddziejowej.

I chata polska i dwór polski, kamienica i pałac — wszystko da się odtworzyć w stylu naszym z przystosowaniem go do czasu dzisiejszego. Potrzeba tylko miłości naszej i wiary....

Sztuki pięknej niema bez miłości i wiary!...

O czemuż to tak się nie stało, jak marzył Klonowicz:

»Lwowie kamienny! nowość cię nie mamy,..
Wiekować tobie z twojemi basztami!«

To też nowość omamiła miasta nasze. I baszty wszystkie grodów naszych przepadły.... Baszty sławiańskie o »wiązaniach cegieł, polskiem i sławiańskiem« stoją do dziś dnia w Gliniach (Stendal).

Nic nie mając przed oczyma.... lgniemy coraz bardziej do obczyzny a siebie nie doceniamy.

Jest w bajkach naszych podanie, opisujące most żelazny nad rzeką się kręcący, są tam wzmianki dotyczące obramień drzwi burztynowych, są sale całe zwierciadłami wyłożone, są ganki złożone,

krużganki djamentowe, mosty brylantowe... wszystko z wieżami wysokimi i podwójnymi wałami ziemnymi, przenosi nas w świat wyobraźni, dla której my nie mamy dziś zdolności!...

A jednak opisy owe po wiekach, wiekach zdają się być świadectwem takiego dobrobytu, dla którego sztuka piękna stawała się siłą konieczności. Była sztuka inżynierska i w tych lochach podziemnych, które do niedawna łączyły Baksztę z Wilna aż ze zamkiem Trockim i Miednickim i basztę zamku w Ćwilinie na Śląsku z zamkami okolicznymi. W lochach były sale i sklepienia.

Tak!... przeszłość mrokami stuleci okryta pozostawiła nam tylko baję i podania, lecz bez wiary nic ich już nie wskrzesi!...

Gwiazdy srebrne po podniebieniach komnat królewskich rozsiane sprawdzają się dziś w elektryce! Stoły i zastawy na rozkaz różdżki czarodziejskiej występujące, są dziś wytlómaczone wynalazkami ostatnimi.

Sztuka piękna nasza czeka ciągle zaklęcia, aby przeszła ze świata marzeń i pragnień w świat rzeczywisty!...

Miejmy przed oczyma piękno Wawelu (wiz. 794 str. 290), abysmy do niego dążyli, a nie od niego odbiegali.

Wiara dokaże tego, czego sam rozum nie rozwikła.

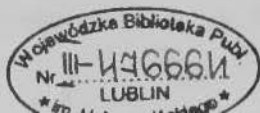
Wierzmy silnie w królestwo sztuki polskiej!...

Lwów — kwiecień 1917.



Wiz. 795. Korona staro-sławiańska ze złota odkuta. [Skarb Michalkowski w zbiorach Dzieduszyckich we Lwowie].

Zdobina polega na oddaniu dwóch odmian księżycy: wietek i nowik.



I. SPIS RYSUNKÓW.

L. rys.	N a z w a	Str.
561	Najpierwotniejszy utwór architektury, jako stół — dolmen	7
562	Utwór architektoniczny — kamień wagowy w West-Hoadley	8
563	Widok słupa z podwórza Wazehnicy Jagiellońskiej	9
564	Okrój słupa z grobowca Kazimierza Jagiellończyka	10
565	Część stropu drewnianego z domku kollegjat gnieźnieńskich	11
566	Ściana wschodnia dawnego »Collegium Jagellonicum« (dziś biblioteki) w Krakowie	13
567	Widok domów podcieniowych z Ciężkowic	14
568	Domy podcieniowe z Uściczka na Podolu	15
569	Ratusz i domy z Kalisza wedle starego drzeworytu	17
570	Dworek z ganeczkiem w Krakowie	19
571	Dom podcieniowy w Tlustem z »przystraszkiem«	21
572	Pierwotny budynek na czworaku opartej, jako świronek z podcieniem	23
573	Domek z piętrowym ganeczkiem w Krakowie	24
574	Dzwonnica przy kościele drewnianym w Brzeźnicy	25
575	„ „ „ w Tęczynku	27
576	„ „ „ w Krościenku Wyżnem	29
577	Stara cerkiew w Czortkowie o trzech kopułach	31
578	Dzwonnica przy cerkwi w Czortkowie (na prawie dwudziału)	32
579	„ z r. 1635 w Czortkowie (na prawie dwudziału)	33
580	Ratusz na Szląsku (o szczytach w »dwojaki«)	35
581	Domy podcieniowe w Ciężkowicach — trzysłupowe	36
582	Krata w stylu Odrodzenia w Norymbergii	37
583	Paś ceglany z kościoła w Poznańskim	40
584	Przekrój poprzeczny piramidy Cheopsa	40
585	„ hypostylu z świątyni Ammona	41
586	„ poprzeczny przez skrzydła boczne	41
587	„ „ „ środek	41
588	„ świątyni egipskiej	42
589	„ małej świątyni egipskiej w Karnak	43
590	„ Parthenonu	45
591	„ Panteonu	47

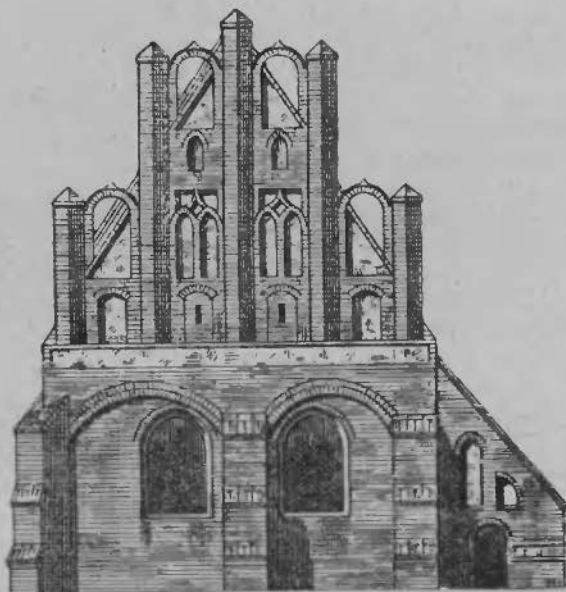
L. rys.	N a z w a	Str.
592	Przekrój podłużny kościoła św. Zofji w Konstantynopolu	49
593	„ „ kościoła w Noyon z emporami	50
594	„ „ „ św. Piotra	51
595	Łęk sklepienny z granitu ze świątyni pogańskiej na Lednicy	53
596	Rzut poziomy kościoła w Strzelnie	54
597	Przekrój podłużny kościoła św. Prokopa w Strzelnie	55
598	Rzut poziomy kościoła św. Prokopa w Strzelnie według Kohtego	55
599	„ „ „ „ z wprowadzeniem właściwości Stylu Nadwiślańskiego	57
600	Rzut poziomy świątyni pogańskiej na Ostrowiu	58
601	Okrój gżemsu z ruin świątyni pogańskiej na Ostrowiu Lednicy	58
602	Wiązanie cegieł sławiańskie czyli wenedyjskie	60
603	Rzut poziomy kościoła norweskiego z drzewa z XIII. w.	61
604	Przekrój poprzeczny kościoła z drzewa z XIII. w.	61
605	„ „ katedry sądomirskiej	62
606	Rzut poziomy katedry przemyskiej	63
607	Część przekroju z katedry plockiej	66
608	Przekrój katedry we Włocławku na Kujawach	67
609	„ „ poprzeczny katedry we Włocławku	70
610	„ „ z uwidocznieniem łęku	71
611	Układ krzyżówek na słupie z kaplicy w Strzelnie	73
612	Filar z kościoła w Kolinie	74
613	Część przekroju katedry warszawskiej	75
614	Rzut poziomy katedry we Fryburgu	78
615	Sklepienie w sali Wielkiego Mistrza w Malborku	79
616	Grób św. Jadwigi z r. 1353	80
617	Filar z kościoła w Glinianach	82
618	„ „ w Grązowie w Prusiech	82
619	Rzut poziomy krużganka w Świętej Górze	83
620	Widok sklepień Piastowskich zamku w Świętej Górze	83
621	Kwadrat o grubości muru z przyporą	84
622	Filar międzynawowy z przyporą od nawy bocznej	84
623	„ „ „ „ od strony nawy głównej	84
624	Rzut poziomy kościoła Marjackiego w Krakowie	86
625	„ „ „ kollegjaty w Wislicy z r. 1340	87
626	Szkic żeber ze sklepienia piastowskiego	89
627	Przekrój poprzeczny kollegjaty w Wislicy	90
628	„ „ podłużny „ „ „ „	91
629	Układ kwadratu z filaru w katedrze pragskiej (wedle Piotra Parlerza)	93
630	Rzut poziomy kościoła w Henrykowie	94
631	„ „ „ w Nissie z przyporą na linii świętej	95
632	Wnętrze kościoła w Arnowie, ze snopem żeber	96
633	Rzut poziomy kościoła w Kolinie, z apsydą o czterech bokach	97
634	Przekrój podłużny kościoła w Kolinie, dzieło P. Parlerza z Polaki	98
635	Filar międzynawowy z katedry w Pradze. Dzieło P. Parlerza	99
636	Rzut poziomy filaru międzynaw. z katedry pragskiej. Dzieło P. Parlerza	99
637	„ „ „ kościoła dwunawowego w Czechach	100
638	„ „ „ sklepienia piastowskiego	100
639	Cztery linje oznaczające tarcze sklepienne z biblioteki Jagiellońskiej	101

L. rys.	N a z w a	Str.
640	Sklepienie Jagiellońskie z krużganku wszechnicy Jagiellońskiej	103
641	Przekrój poprzeczny sklepienia Jag. na zasadzie połowienia dwukrotnego	104
642	Rzut poziomy sklepienia Jagiellońskiego z krużganku wszechnicy Jagiel.	105
643	Przekrój poprzeczny sklepienia Jagiellońskiego z obniżonym łękiem	107
644	Sklepienie Nadwiślańskie na kwadracie oparte	108
645	Wnętrze kościoła w Ornecie we Warmji, z uwidocznieniem kwadratu sklepienia	109
646	Rzut poziomy piwnicy ratusza poznańskiego	113
647	Przekrój poprzeczny dachu pogrążonego o dwóch połaciach	114
648	„ „ „ „ o czterech połaciach	114
649	„ „ „ „ przez piwnicę ratusza poznańskiego o jednym filarze	115
650	Rzut poziomy sklepienia Zygmunrowskiego z kaplicy w Kościelcu. Dzieło Jana Baptysty z Luğano	117
651	Przekrój przez sklepienie Zygmunrowskie w kaplicy w Kościelcu z 1555	119
652	„ poprzeczny sieni o sklepieniu Zygmunrowskiem	121
653	Rzut poziomy sklepienia Zygmunrowskiego, na prawie połowienia	123
654	Rzut poziomy podniebienia z kopuły kaplicy na Bielanych pod Krakowem	125
655	Przekrój kaplicy Boimów we Lwowie	127
656	Rzut kopuły kaplicy Matki Boskiej na Piasku w Krakowie z XVII. w.	129
657	Przekrój poprzeczny »kramów bogatych« w Krakowie	131
658	„ „ „ „ przez podcień płytki ze słupem przyłupu	132
659	„ „ „ „ głęboki	132
660	„ „ „ „ płytki z przyzbą, na górze piąterko	133
661	„ „ „ „ głęboki, z przyzbą	133
662	„ podcienia drewnianego w Zakliczynie, z okapem	135
663	Dach dwoisty	136
664	Przekrój kościoła w Toruniu o dachu trójstym	137
665	Wnętrze kościoła drewnianego w Szalowej	139
666	Rzut podniebienia kopuły z kaplicy Boimów we Lwowie	140
667	Rzut poziomy sklepienia nawy głównej i bocznej z kościoła w Toruniu	141
668	Pas z wieży katedry wrocławskiej	142
669	Widok ogólny wszystkich budowli na Akropolu w Atenach	143
670	Widok Erechtejonu	147
671	Architektura egipska (zeskład linii pionowych i poziomych)	151
672	Pałac Teodoryka w Rawennie	155
673	Widok kościoła św. Zofji w Konstantynopolu	157
674	Widok kościoła Matki Boskiej w Konstantynopolu	159
675	Widok bramy »Porta Nigra« w Trzewirze	161
676	Widok katedry i kościółka Santa Fosca na wyspie Torcello	163
677	Iglica z kościoła św. Michała w Bordeaux	177
678	Iglica wieżowa kościoła kat. we Fryburgu	169
679	Iglica z łękiem odp. kościoła św. Michała w Rawennie	171
680	Część kapłańska z łękami odp. katedry »du Mans«	173
681	Przód katedry w Lincoln w Anglii	175
682	Wystawa przednia kościoła w Orvietto	177
683	Pas ceglany z kościoła św. Jakóba w Sądimirzu	178
684	Pas ceglany nad cokołem kościoła św. Jakóba w Sądimirzu	179
685	Głowa Leszka Białego z odrzwi księżniczki Adelajdy w Sądimirzu	179
686	Rzut poziomy grodziska i uroczyska w Naszocowicach koło St. Sącza	180

L. rys.	N a z w a	Str.
687	Wieża z kielicha Dąbrówki	182
688	Wieża kopulasto zwieńczona a »w cetno« zbudowana	182
689	Rzut poziomy wieży Kruszwickiej	184
690	Budowa z wieżą (z kielicha w Trzemesznie)	186
691	Widok wieży Myszej czyli Popiela nad Gopłem	188
692	Rzut poziomy zamku w Muszynie, ze stołpem kwadratowym	190
693	„ „ „ w Rytrze koło Muszyny ze stołpem okrągłym	191
694	„ „ „ w Czorsztynie o 2 stołpach kwadratowych	191
695	Budowla starolechicka ze stopy kielicha w Trzemesznie	193
696	„ ze stołpem, z kielicha Dąbrówki	193
697	Gmach z kielicha Dąbrówki	194
698	Kościół z drzwi gnieźnieńskich	195
699	Budowla starolechicka z drzwi gnieźnieńskich	196
700	Budowla szkołę wyobrażająca z drzwi gnieźnieńskich	197
701	Katedra z drzwi gnieźnieńskich	198
702	Stołpy z drzwi gnieźnieńskich	198
703	Rzut poziomy kościoła przerobionego ze świątyni Trzygłowy w Zgorzelcu	200
704	Widok kościoła jako dawnej świątyni starolechickiej w Zgorzelcu	201
705	Pieczęć księcia Przemysława II, z końca XIII. w.	202
706	Cegła starożytna z kościoła św. Jakóba w Sandomierzu	207
707	Pas z cegły nad drzwiami ks. Adelajdy w Sandomierzu	208
708	Rękojeść jelca przy mieczu starolechickim	208
709	Układ linii skośnych, używany jeszcze na popielnicach przedhistorycznych polskich	209
710	Choinki po urnach sławiańskich	209
711	Wiązanie polskie po urnach najdawniejszych w Polsce stosowane	210
712	„ w krokiewki na popielnicach	210
713	Młynek polski	210
714	Wiązanie w kopinkę	210
715—717	Trzy rodzaje zdobiny najstarszej t. zw. »w jedlinkę« czyli »w cetynkę« na urnach starosławiańskich	211
718	Układ cegieł okładzinowych w wiązaniu starosławiańskim	212
719	Układ cegieł w murze nadziemnym przy wiązaniu sławiańskim	213
720	„ „ w wiązaniu sławiańskim	213
721	Wiązanie cegieł »w jedlinkę« przy murze pruskim	214
722	Łęk sklepienny odrzwi głównych kościoła w Diftré	215
723	Kościół św. Prokopa w Strzelnie z czasów Bolesława Krzywoustego	216
724	Wiązania polskie »w okłos«	217
725	Widok baszt i ruin zamku Gedyminowego w Trokach	218
726	Cegła sandomierska z kościoła św. Jakóba	219
727	Domy szczytowe w Jordanowie pod Babią Górą	221
728	Domy podcieniowe ze Żwańca	222
729	Słupek z głowicą »makowicą« (z r. 1027)	223
730	Głowica makowicą zwana	225
731	Ganek piętrowy ze spichrza w Sandomierzu	226
732	Zamek Spiża	227
733	„ Lubownia	227
734	„ w Nowym Sączu	228
735	Widok Tarnowa i katedry	229

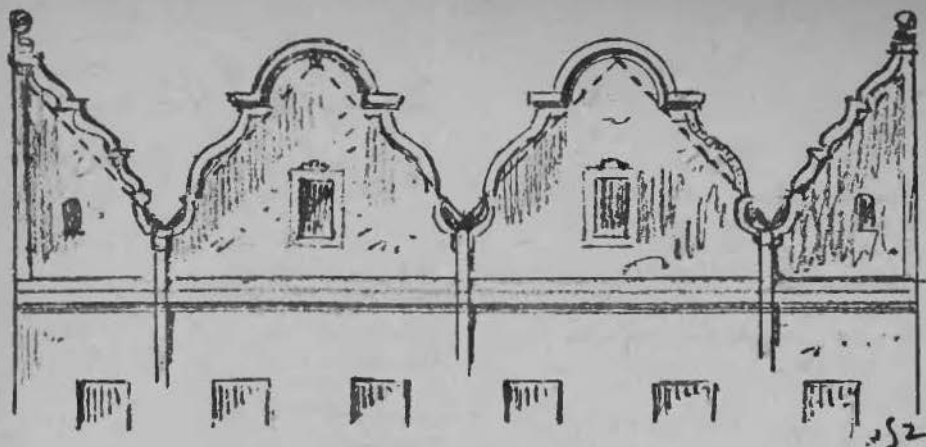
L. rys.	N a z w a	Str.
736	Dzwonnica z Jordanowa	230
737	„ z iglicą przy cerkwi w Drohobyczu	231
738	Kościół polski z wieżycą o iglicy	232
739	Cerkiew o trzech baniach	233
740	Dom szczytowy z okolicy Magdeburka	234
741	„ „ „ Podstapina	234
742	Dworek podcieniowy w Czortkowie	235
743	Ściana wschodnia kościoła św. Jakóba w Sandomierzu	236
744	Kaplica z XII. w. w Ossojach	237
745	Katedra wrocławska	238
746	Wiązanie sławiańskie z cegieł nowoczesnych	239
747	„ „ do murów okrągłych	240
748	„ „ w linje krokiewkowe	240
749	Ściana czołowa ze stołpu przy zamku Rawskim	241
750	Attyka domu (»Prałatówki«) w Krakowie	242
751	Czoło zamykające dach pogrążony nad stołpem zamku w Kazimierzu Dol.	243
752	Wieża Jasnogórska	244
753	Rozkład baszt przy zamku Gedymina w Wilnie	244
754	Dach dwoisty	245
755	Ściana szczytowa kościoła św. Scholastyki w Krakowie	245
756	„ „ „ Jasnogórskiego i kaplica	246
757	Kamień sklepienny z drzwi zamku piastowskiego w Brzegu	246
758	Pas ceglany z kościoła św. Jakóba w Sandomierzu	247
759	„ „ „ OO. Dominikanów w Krakowie	248
760	Rękojeść miecza starosławiańskiego z wykopalisk przedhistorycznych	248
761	Brama »ław chlebowych« w Gdańsku	249
762	Domy szczytowe najstarsze w Luneborku	251
763	Kościół w Miłobędziu na Kaszubach	253
764	„ Marjacki w Gdańsku	255
765	„ OO. Franciszkanów w Gdańsku	257
766	Kamienica czteropolowa w Krakowie	259
767	„ dwupolowa w Krakowie	261
768	Rzeźba z ławki kościoła św. Józefa w Kaliszu	263
769	Kościół św. Anny w Wilnie	264
770	„ PP. Brygitek w Bydgoszczy	267
771	Zamek w Wiśniczu	269
772	Przekrój sklepienia Zygmuntońskiego z klasztoru Bernardynów we Lwowie	270
773	Cegły sądomirskie z kościoła św. Jakóba	271
774	Miecz »szczyrbcem« zwany	271
775	Ściana czołowa dworu Sobieskiego we Lwowie	273
776	Szkic rzutu poziomego dla podcienia trzystupowego czyli dwupolowego	274
777	Widok ratusza w Sandomirzu, ze ścianą czołową w cegle wykonaną	275
778	Szkic rzutu poziomego dla podcienia czteropolowego	276
779	Domy ze ścianami czołowymi w Kazimierzu Dolnym	277
780	Szkic dachu dwupołaciowego o dwóch okapach	278
781	„ „ „ o jednym okapie pomiędzy murami	278
782	Widok klasztoru Jasnogórskiego, według stanu z w. XVI lub XVII	279
783	Szkic dachu czteropołaciowego, pogrążonego	280
784	Dach dwoisty często używany w budownictwie polskim	280

L. rys.	N a z w a	Str.
785	Ratusz w Poznaniu z pręgiem polskim na przedzie	281
786	Brama z warowni w Jarosławiu	283
787	Książnica Załuskich w Warszawie	284
788	Pałac Bielińskiego w Warszawie	285
789	„ Czartoryskich w Warszawie	286
790	„ biskupa krakowskiego w Warszawie (z r. 1762)	287
791	Koronka falista z kalenicy kościoła w Jadownikach	287
792	Zawoje spiralne z grobów sławiańskich (pierścienie skroniowe)	288
793	Znak budownika Jana Michałowicza z katedry wawelskiej	288
794	Widok zamku Wawelskiego od strony podwórza	290
795	Korona staro-sławiańska ze złota odkuta	292
796	Ściana szczytowa kościoła w Osyczu na Kaszubach	298
797	Szczyt o linjach spiralnych czyli ślimakowych dla dachu pograżonego	299
798	Sklepienie w Starym Wiśniczu	303
799	Krata polska z Podkamina	307
800	Tarcza staro-sławiańska	308



Rys. 796. Ściana szczytowa kościoła w Osyczu na Kaszubach.
Dołem przypora w osi głównej.

Na dole prawo połowienia pojedyncze — u góry zasada
połowienia podwójna.



797. Szczyty o linjach spiralnych czyli ślimakowych dla dachu pogrążonego o sześciu połaciach.

II. SPIS WYRAZÓW ARCHITEKTONICZNYCH.

A.

- Akropol 22, 45, 148, 149.
 Apsyda 56, 69, 81, 84, 85, 86, 87, 89,
 93, 96, 108, 162, 164, 173, 202, 217.
 Architektura angielska 170.
 „ bizantyńska 155.
 „ duninowska 68, 79, 80.
 „ francuska 169, 171.
 „ grecka 45, 46, 57, 146,
 150, 152, 158.
 „ iwonowska 76, 79.
 „ polska 58.
 „ rawennańska 155.
 „ renesansu 55.
 „ romańska 52, 79.
 „ rzymska 47, 48, 50, 151,
 152, 158.
 „ starochrześcijańska 155.
 „ włoska 174.
 Architrawy 44, 45, 47, 56.
 Arkada 65.
 Atyka 115, 280, 284, 285, 286.

B.

- Baldach 205.
 Baptisterium 50.
 Bierzmiona 44, 45.
 Blanki 195, 196.
 Bliźniaki 14.
 Brona 187.
 Budowanie grzeczne (ku rzeczy) 291.

C.

- Chełmy 231.
 Czatownice 229, 231, 237, 245.
 Czołganki 168.
 Czteroprześłowość 85, 122.
 Czworak 88, 96.

D.

- Dolmeny 16.
 Dwojaki 70.
 Dwunałęcz 67, 68, 71, 101, 111, 114,
 118, 120, 122, 154, 156, 158, 159,
 160, 204, 216, 240, 258, 266, 274,
 289.
 Dwuprześłowość 87, 92.

E.

- Echinus 148.
 Eklektycyzm 20.
 Empory 50, 52.
 Epoka barokowa 57, 176.
 „ duninowska 69, 74, 77.
 „ iwonowska 77.
 „ odrodzenia 106, 110.
 „ piastowska 88, 103.
 „ wczesno-romańska 51.
 Erechtejon 148, 149, 150.
 Eurytmja 145, 148, 149, 150, 151, 152,
 153, 162, 166, 168, 170, 174, 176,
 178, 214, 244.

F.

Fachy 244.
Fryz 47, 56.

G.

Gipsotury 122.
Głowica 12, 64, 81, 151, 289.
Gorodek 192.
Gotycyzm 52.
Granie (bonie) 174.
Grodzisko (horodyszczce) 189, 190, 192,
193, 194.

H.

Hurtycje 195.
Hypostyl 43, 47.

K.

Kalenica 129, 241, 242.
Kalimacja 45.
Karjatydy 150.
Kasetony 45, 46, 48, 55, 56.
Klasycyzm grecki 57.
„ rzymski 57.
Klińce 65.
Kolebka 51, 55, 56, 57, 102.
Krajnik opasowy 159.
Krokiewka 183, 251.
Krzyż grecki 56, 57, 106.
Krzyżówka 52, 54, 81, 82, 91, 92, 99,
100, 106, 111, 167, 173.
Kształtówki 64.
Kurahany 183.

L.

Lamus (świron) 234, 237, 238.
Lasznia (lizena) 154, 159, 164.
Lechy 14, 15, 16.
Lunety 120.

Ł.

Łęki 48, 49, 51, 53, 54, 65, 71, 79, 81,
84, 85, 89, 90, 96, 97, 100, 101, 102,
103, 105, 106, 107, 110, 114, 118,
120, 121, 122, 166, 169, 170, 171,
198, 199, 258, 275, 289.
Łoże podcieniowe 110.

M.

Makowice 236, 237.
Menhiry 14, 16.
Miecze 237, 243.
Mieczowanie 110, 236.

N.

Nawa (naos) 48, 51, 52, 53, 54, 55, 76,
77, 81, 83, 85, 86, 87, 90, 92, 96,
99, 100, 101, 106, 107, 109, 162,
164, 168, 170, 172, 173, 241, 242.

O.

Obdasznice 225, 226.
Obwodnice 45, 46, 57.
Oczepy 130.
Odrodzenie 22, 115, 116, 118, 119, 172,
174, 175.
Odrzwia 43.
Opaion 46.
Opisthodom 44.
Opus spicatum 213, 272.
Ornamenta 28.
Ortogonalny 38.
Ostrog (ostrokół) 229.
Ostrołuk 54, 55, 77, 114, 167, 170.
Ostrzeszek 224, 225, 228.

P.

Panteon 22, 47, 48, 50, 57, 151, 153,
178.
Parthenon 22, 44, 45, 46, 148, 149.
Pawrot 244.
Pazdur 129, 223.
Pteripteros 57.
Perystyl 22.
Pierścienie skroniowe 289.
Pilaster 47, 123, 124, 287.
Pinakiel 168.
Piramidy 37, 40, 41, 42, 56, 142, 144,
145.
Płatwica 126, 130.
Podciąg 135.
Podcień 76, 87, 102, 114, 127, 128, 129,
130, 133, 134, 138, 150, 160, 204,
224, 226, 228, 229, 236, 237, 239,
240, 243, 273, 274, 275, 276, 277,
284.
Półkolebki 51.
Porządek dorycki 44, 149, 150.
„ joński 44, 149, 150.
„ koryncki 47, 149, 150.
Propileje 44, 45, 148, 149.
Przesło 54, 85, 86, 87, 89, 92, 101, 102,
124, 126, 170, 172.
Przylap 72, 76, 81, 126, 127, 128, 129,
130, 134, 138, 225, 226, 234, 241,
242.

Przypora 69, 70, 76, 84, 85, 92, 96, 97,
103, 108, 168, 169, 170, 216, 246,
256, 258, 289.
Przysrzeszek 129, 224, 228.
Przyzba 76, 81, 127, 128, 129, 134, 138,
234.

R.

Romanizm 51, 52, 77, 158, 164.
Rozeta 45.
Rozpory 130.
Rysie 245.

S.

Samotniki 12.
Siostrzan 135, 136, 137.
Sklepienia komórkowe 102.
„ kryształowe (jagiellońskie)
102, 103, 104, 105.
„ nadwiślańskie 105.
„ piastowskie 89, 90, 92, 96,
97, 98, 99, 100, 101, 102, 107,
108, 111, 112, 118, 119, 174.
„ siatkowe 107, 111.
„ toruńskie 81, 111, 112.
„ zygmunowski 120, 121, 122.
Skłut 224.
Skrzyńce 45, 46, 48, 55, 56, 124.
Słupy doryckie i jońskie 44.
Służki 81, 82, 84.
Soboty 243.
Solaria 60.
Sosręb 134, 135, 136.
Sposób wnękowy 55.
Stiuk 122.
Stół 188, 189, 191, 192, 193, 195, 197,
198, 199, 205, 206, 219, 245, 246,
248, 249, 271, 279, 280, 281.
Stropy greckie 46.
Stróża 188, 192, 284.
Styl barokowy 56, 203, 263.
„ bazylikowy 162.
„ biedermaierowski 290.
„ bizantyński 48, 49, 156, 157, 200,
„ empire 289, 290.
„ grecki 149.
„ nadwiślański 58, 67, 79, 85, 88,
100, 102, 103, 105, 106, 107, 108,
110, 111, 112, 113, 114, 133, 194,
263, 268, 273, 274.
„ ostrołuczny 79, 167.
„ piastowski 88.

Styl romański 52, 263.
„ starochrześcijański 48, 152.
„ zygmunowski 58, 89, 113, 114, 123,
133, 194, 203, 263, 274, 283.

Stylobat 44.

Szczytnice 174.

Szczyty 220, 221, 222, 224, 244, 245,
266, 268, 273, 274, 284.

Sztuka angielska 171.

„ assyryjska 43, 196.
„ babilońska 43.
„ barokowa 122, 140, 178, 232,
240, 285, 289,
„ bizantyńska 156, 157, 158, 200,
202.
„ ceglarska 62, 64, 65, 69, 71, 157,
162, 167, 188, 196, 202, 215, 216,
218, 236, 252, 266, 270, 274, 277.
„ ciesielska 72, 73, 126, 130, 220,
267, 274, 278, 289.
„ duninowska 74, 214.
„ egipska 28, 40, 43, 146, 236.
„ falista (Wellenförmige Kunst
der Wenden) 183.
„ francuska 162, 167, 172.
„ getycka 252.
„ gotycka 224, 254.
„ grecka 44, 46, 48, 150, 152,
157, 170, 179, 182, 219.
„ grodziskowa 189, 289.
„ iwonowska 74.
„ lombardzka 63.
„ ludowa 209, 228, 250, 258, 273,
274, 277.
„ nadreńska 164.
„ nadwiślańska 162, 263.
„ normandzka 164.
„ norwęgiska 72, 236.
„ odrodzenia 46, 54, 113, 118, 122,
274, 283.
„ ostrołuczna 54, 166, 168, 170,
171.
„ perska 43.
„ piastowska 119.
„ plastyczna 36.
„ polska 81, 93, 94, 109, 111, 112,
130, 173, 179, 182, 213, 220,
234, 241, 247, 268, 283, 284, 286,
288, 290, 291.
„ połabska 162.
„ popielnicowa 188, 216, 218, 285.

Sztuka rawennańska 156, 158, 182.
 „ romańska 50, 52, 156, 161, 209, 213.
 „ rzymska 46, 52, 157, 182, 283.
 „ sławiańska 158, 164, 182, 183, 184, 185, 289.
 „ staro-chrześcijańska 158, 209.
 „ średniowieczna 51, 133.
 „ wedycka (wenedyjska) 155, 252, 254.
 „ włoska 164.
 „ zakopańska 236.
 „ zgorzelecka 62, 64, 65, 71.

Ś.

Śrzedzina 160, 268, 270, 274, 288.
 Śwaróg (śparóg) 129, 234.
 Świron (śpichrz, lamus) 237, 238, 239.

T.

Temenes 46.
 Tok dorycki 148.
 Trójnałęcz 129.
 Tryforium 91.
 Trzon 11, 12, 130.
 Tuleja 240.
 Tympanon 150.

U.

Urny 183, 185.
 Uroczysko 189.

W.

Wały zeszlone 289.
 Węzły działowe 72, 73, 76, 81, 84, 86, 87, 88, 89, 92, 95, 96, 98, 99, 101,

102, 103, 105, 106, 110, 113, 114, 118, 119, 121, 122, 123, 124, 138, 159, 216, 246, 266, 274, 275, 279, 287, 288, 289.

Wiatowy (halowy) 138, 141.

Wiązanie polskie 155, 187, 188, 190, 213, 216, 218, 258, 260, 273.

„ pruskie 254.

„ sławiańskie 60, 61, 62, 69, 157, 162, 174, 188, 190, 199, 216, 218, 256, 258, 259, 262.

Wierchy 225, 226, 228, 243.

Wieża ciśień 170.

„ pogańskie 70.

Więzby 39, 243.

Wnęki 71, 154, 156, 159, 282.

Wnękowania 48, 67, 81.

Wozówka 61, 258.

Wspornik 12, 119, 122, 154, 156, 160, 196, 281.

Wystawka 245.

Z.

Założenie dośrodkowe 56.

Zamkowiszcz 189, 192.

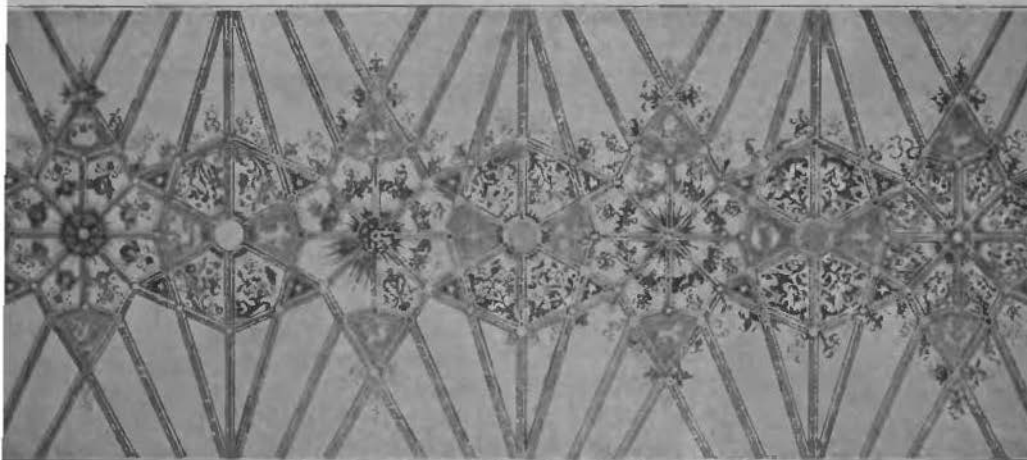
Zdobnictwo wstęgowe (Bandzeramik) 183.

Ż.

Żabki 168.

Żagle 50.

Żalniki 183.



Rys. 798. Rozkład źeber w gwiazdach szesnastobocznych po osiach głównych i przekątniowych.
(Kościół w Starym Wiśniczu).

III. SKOROWIDZ MIEJSCOWOŚCI.

A.

Akwizgran 117.
Amiens 53, 54, 88, 167, 170.
Assyria 44.
Arkona 59, 201, 211, 250.
Ateny 22.
Augsburg 161.
Autun 159.

B.

Babilonia 44, 248.
Beauvais 54, 167.
Bechen 87.
Beszów 84.
Bielsk podlaski 262.
Bierzgłów 61.
Błotna (Błatna) 97.
Bnin 192.
Bodzentyn 84, 85, 86.
Bolesławice 281.
Bolonja 109, 172, 174.
Borek (Burg) 250.
Bourges 54.
Brandenburg 62, 64, 65, 66, 71.

Braniewo 105.
Brunświk 158, 244.
Brzeg 287.
Brześć litewski 206.
Brzeziny 260, 261.
Bydgoszcz 260, 262, 284.

C.

Certoza 110, 174, 175.
Chartres 53, 167.
Chełmno 206.
Chlewiska 69, 246, 256.
Chocież 69.
Chybnice 86.
Cieklin 243.
Ciężkowice 228.
Clermont-Ferrand 162.
Cluny 162, 217.
Colonia 91.
Cravant 218.
Cremont 166, 250.
Częstochowa 282, 283.
Czortków 240.
Ćwilin (Lobenstein) 291.

D.

Dębno 242.
Dobre-Miasto (Guttstadt) 138.
Dolon 250.
Drezno 178.
Drohiczyn 260.
Drohobycz 240.
Drzeń 192.

E.

Egipt 44, 47, 142, 144.
Erbach 108.
Erfurt 100, 101.

F.

Ferrara 106.
Flaa 73.
Florencja 50, 52, 55, 172, 174, 175.
Fontenevrault 51.
Friedersbach 87.
Fryburg 108, 110, 171.

G.

Gdańsk 133, 138, 240, 266, 268, 278,
279, 282.
Gemundja 108, 109.
Genua 56.
Giecz 192.
Gliniany 62, 64, 291.
Głuszyn 85.
Gniezno 85, 161, 189, 193, 201, 204,
205, 260, 274, 280.
Goniądz 260.
Gopło 212, 270.
Gorlice 243.
Gostyń 86.
Grązów (Gransee) 62, 64.
Grecja 44.
Grodno 206.

H.

Halicz 203.
Hamburg 158.
Henryków 69, 89, 106.
Hildesheim 64, 161, 205.
Holsztyn 154.

I.

Inowrocław 117, 250.

J.

Jamnota 290.
Jarosław 273, 287.
Jasna-Góra 282, 283, 284.
Jedlna 267.
Jerzychów 61, 289.
Jomsburg (Janus bork) 212.
Jordanów 225, 240.
Julin 211.

K.

Kamieniec Litewski 206.
Kamienna 69, 270.
Kaplitz 97.
Karęca 250.
Karnak 22.
Kazimierz nad Wisłą 65, 85, 206, 281,
282, 285.
Kielce 138.
Kierniów 206, 281, 282.
Kleczków 86.
Kluny 162, 217.
Kolin 91, 92, 93, 95, 99, 174.
Kolonja 53, 54, 91, 164.
Konin 260.
Konstantynopol 22, 49, 157, 182, 199,
252.
Korenica 59.
Korsuń 192.
Kościan 72.
Kościelec 118, 120, 122.
Kowno 65.
Kozin 192.
Kraków 65, 70, 77, 81, 86, 91, 97, 101,
113, 116, 122, 123, 125, 196,
201, 250, 270, 274, 281, 282,
286, 287.
" kościół Marjański 22, 74, 76, 77,
78, 79, 80, 81, 85, 87, 97, 102,
111, 112, 247, 266, 270.
" Wawel 22, 69, 79, 80, 81, 82,
89, 90, 92, 97, 101, 106, 123,
240, 246, 256, 272.
Kraśnik 84, 86.
Krosno 123, 240.
Krościenko Wyzne 240.

Kruszwica 78, 106, 115, 186, 187, 194,
196, 211, 250, 260, 271, 272, 279, 281,
282.
Krzcięcice 85.
Kujawy 71.
Kurzelów 86.

L.

Laach 88, 164, 266.
Laon 170.
Łąd 107.
Lekno 86.
Le Mans 167, 170.
Leszno 274.
Libusza 243, 267, 282.
Liczkowiec 131.
Lilienfeld 108.
Limburg 266.
Londyn 22, 57, 178.
Lorsch 218.
Lwów 121, 124, 205, 230, 274, 285.
Lubeka 266.
Lubiąż 89, 106, 252.
Lubin 72.
Lublin 65, 122, 206, 260, 285.
Lubusza 59, 111.
Lucca 160.
Lugano 118.
Luna 266.

Ł.

Łanowice 229.
Łomża 260, 261.
Łowicz 138.
Łysa-Góra 201, 212.

M.

Magdeburg 88, 100, 244, 250.
Malborg 108.
Mantua 55.
Masłowska 192.
Medjolan 48, 49, 52, 109, 153, 155, 175,
178.
Michałków 273.
Miedniki 206, 281, 282, 290.
Mielniki 260.
Międzychódzie 69.
Międzyrzecze 69.

Milobądź 111, 268.
Miśnia 106.
Modena 76.
Modrze 192.
Mogiła 108.
Moguncja 88, 164.
Monreale 166.
Montepulciano 55.
Mykeny 181.

N.

Nakło 192.
Neuhaus 96, 97.
Neuss 266.
Nienaszowice 192.
Niepołomice 85.
Nimes 159.
Nocera 152, 153, 160, 216.
Norymbergja 116.
Nowy-Sącz 282.
Noyon 52, 53, 88, 167.

O.

Obidowa 31.
Orneto 105.
Orvieto 174.
Ostrowie-Lednica 65, 189, 192, 203, 214,
216.
Ossoje (Ossiak) 258.

P.

Padwa 166.
Paryż 22, 52, 57, 167, 178, 272.
Pawja 109, 110, 172.
Paźluk 105.
Periboja 250.
Périgueux 50, 162, 167.
Persja 44.
Petryków 88.
Pile 69.
Piotrków 122, 261.
Pisarowice 229.
Piza 164.
Płock 154.
Podstępin (Potsdam) 244.
Poznań 85, 88, 113, 114, 120, 122, 266,
273, 282, 284.
Praga 56, 90, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 98,
174.
Przemysł 85, 285.

R.

Radomsk 268.
Rawa 206, 246, 571, 279, 280, 281.
Rawenna 48, 49, 153, 154, 155, 156, 160,
252, 254.
Raygrad 260.
Redarjów 201, 211.
Regensburg 88.
Reims 167, 170.
Riddagshausen 108.
Rogoźno 85.
Rohatyn 85, 111.
Rotterdam 117.
Rydzyń 108.
Rzym 22, 46, 47, 50, 55, 56, 57, 150,
152, 156, 158, 159, 160, 164, 175,
176, 177, 178, 182, 216, 254.

S.

Saint-Denis 110.
Sale 79.
Sambja 250.
Sambor 229.
Sandomierz (Sądomir) 65, 69, 227, 239,
246, 254, 256, 258, 260, 270.
Sanok 229.
Santok 192.
Schulpfort 106.
Sękowa 243.
Siena 172.
Sieradz 260.
Skalmierz 84.
Skotniki 86.
Słupia 96.
Soest 266.
Solnogród 108.
Spirowa 88.
Stare-Sioło 285.
Stary-Gostyń 85.
Stary-Sącz 192.
Stęblewo 112.
Stendal 62, 64, 291. (Patrz Gliniany).
Stolpin 206.
Strassburg 109, 110, 172.
Stróżyska 86.
Strzelno 66, 69, 70, 71, 76, 78, 82, 86,
87, 91, 106, 109, 118, 213, 215, 250,
272.
Sucha 69, 227.
Suchodół 229.

Szałowa 141.
Szczecin 60, 201, 211, 250.
Szymbark 285.

Ś.

Środa 84.
Śrzem 260.

T.

Tarnów 228, 286.
Tatry 31, 34.
Teby 22, 43, 47.
Tęczyn 247.
Tęgomierz 62, 64.
Torcello 158, 159, 160.
Toruń 102, 112, 138, 266, 278, 282.
Troja 184, 185, 250, 251.
Troki 206, 281, 282, 290.
Trzebnica (Trebnitz) 65.
Trzemeszno 154, 156, 160, 197, 201, 204,
205.
Trzewir 159.
Turyń 178.
Tyniec 219.

U.

Ujście 192.
Ulm 88.
Upale 250.
Upsala 250.
Uściczko 227.
Uzedom 59, 260.

V.

de Vignory 217.

W.

Warmja 105.
Warszawa 85, 122, 287.
Wągrowiec 69, 86.
Wenecja 12, 22, 56, 155, 158, 160, 178,
181, 252.
Weidhofen an der Ybbs 87.
Wiedeń 56, 70, 77, 106, 107, 172, 178.
Wieluń 260.
Wierzbno 62, 64.
Wilno 65, 110, 206, 268, 272, 282, 290.
Wilśniak 62.
Wineta 59.

Wiskitek 260.
Wiślica 86, 101, 102, 107, 111, 112.
Wizno 260.
Włocławek 83, 84.
Wojnicz 242.
Wolin 60, 131, 201, 212, 252, 260.
Wormacja 164.
Wrocław 65, 69, 89, 90, 97, 98, 99, 101,
254, 256.
Wronka 69.

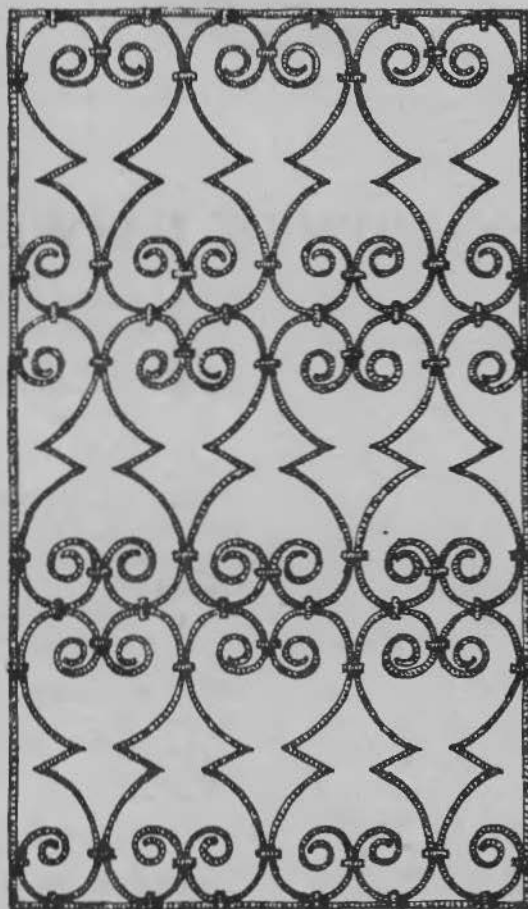
Z.

Zaosie 237.

Zara 166.
Zbąszyn 192.
Zembrzyce 88, 89, 111.
Zgorzelec 61, 62, 64, 65, 66, 71, 113,
201, 202.
Zurych 284.

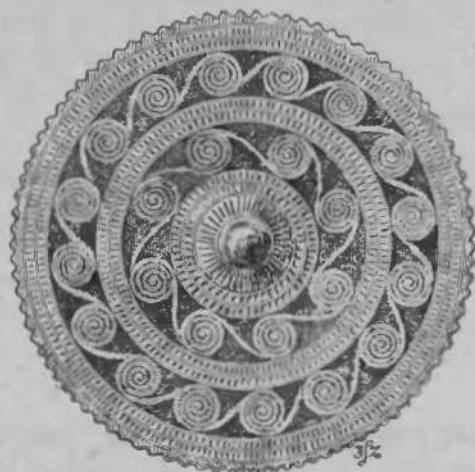
Ż.

Żółkiew 247.
Żwaniec 227.
Żywiec 227.



J.S.Z.

Rys. 799. Okucie polskie złożone z linii spiralnych. — (Podkamień).



Rys. 800. Tarcza staro-sławińska o liniach spiralnych, ślimakowych.

IV. SKOROWIDZ NAZWISK.

A.

Adam z Brzemienia (de Bremen) 290.
 Adelajda 256.
 Adler 202.
 Agryppa 47.
 Alberti 55.
 Aleksander W. 210.
 Alessi 56.
 Ammon 22, 43, 47.
 Anna Bretańska 110.
 Anna Witoldowa 268.
 Arnolfo di Cambio 172.
 Atena Parthenos 46.
 August 46, 47.

B.

Bald 176.
 Baliński 191, 194.
 Baptysła Jan z Lugano 114, 115, 118,
 119, 120.
 Behem Baltazar 136.
 Bernini 176.
 Bielowski 249, 252.
 van dem Blocke Jakób 266.
 Boguchwała 214, 252.

Bolesław Chrobry 60, 192, 193, 210, 211,
 214, 223, 224, 256, 258, 262, 280,
 284.
 Bolesław Krzywousty 191, 203, 214, 215,
 254, 262.
 „ Śmiały 246, 258.
 Boimowie 124.
 Bramante 175, 176, 177.
 Brunellesco 55, 172, 174.
 Brzemieński 250.
 Büsching 59.

C.

Cheops 41, 42, 144.
 Chętniak 221.
 Christophor 57.
 Corroyer 167.

D.

Dąbrówka 154, 158, 160, 197, 198, 199,
 205, 214, 240, 246, 258.
 Dietrichson 72.
 Długosz 212, 252, 254.
 Domenico Fontana 176.

Dunin Piotr Włastowicz 71, 72, 76, 89,
98, 203, 214, 215, 252, 254.
Dürer 110, 112, 137.
Dybowski 262.

E.

Elżbieta 117, 118.
Erazm z Rotterdamu 117.
Essenwein 74, 102.

F.

Faraon 41, 42, 44, 144.
Fidjasz 46.
Froehner 220.

G.

Gadow 65.
Gallus 187, 192, 207, 209, 210, 211, 252.
Galeazzo Alessi 177.
Gawel 249.
Giacomo della Porta 176
Giuliano da Sangallo 176
Gizelm 145.
Górnicki 148.
Gloger 232.
Głuski Jan 124
Grimm 131.
Grueber 91, 92.
Grzymalici 116.

H.

Hasak 64.
Helleni 45.
Henryk IV. Łagodny 98.
Herbord 60.
Herodot 41, 131.
Hezyod 250.
Holtzinger 154, 162, 218.
Hübsch 153, 154.

I.

Igor 226.
Iktinos 44, 148, 149.
Innocenty II 222.

J.

Jabłonowscy 122.
Jadwiga 116, 118, 256.
Jagiello 116.
Jan Olbracht 281.
Janus 181.
Jesse 181.

Jeziernski 272.
Justynian 156, 182, 253.

K.

Kallikrates 34, 148, 149.
Karol IV. 90.
Karol W. 60, 64.
Kazimierz Jagiellończyk 12, 76, 103,
113.
Kazimierz W. 76, 79, 81, 82, 86, 88,
107, 113, 114, 115, 116, 130, 206,
215, 217, 256, 262, 271, 277, 282,
284, 285.
Kinga 258.
Klonowicz 286, 290.
Kmita 34.
Kohte 66, 67, 68, 192, 193.
Kollataj H. 251.
Konstantyn W. 152, 153, 159, 182, 213.
Kopera 88.
Kopernik 118.
Korniakt 121.
Kraszewski 268.
Kremer 146, 148, 150.
Kruszyński 278.
Krzyżak Wojciech 268.
Kugler 162, 218.

L.

Lelewel 180.
Lelum-Polelum 132, 201.
Leszek 210.
Leszek Czarny 115.
Longhen B. 178.
Luca della Robbia 12.
Ludwik XII. 110.
„ Węgierski 116, 117.
Luzarches 53.
Lübke 156.

Ł.

Łada 201, 203.
Łepkowski 232.
Łoziński Wł. 124, 228.
Łubiński 261.
Łuszczkiewicz 66, 67, 68, 69, 70, 71,
213, 214, 232, 233, 237.

M.

Maciejowski 60, 116.
Maderna Karol 176.

Mansard Julian 57, 178.
 Matejko 242.
 Mateusz z Arrasu 91, 92, 93, 95.
 Matylda 236.
 Michał Anioł 11, 22, 176, 177.
 Mickiewicz 224, 225.
 Mieczysław I. 115, 209, 212, 214, 280.
 Mieszek II. 256.
 Mina 124.
 Mnesikles 44, 45, 149.
 Morawski 135, 250.

N.

Nałęcz 116.
 Nankier 79, 80.
 Napoleon 290.
 Naruszewicz 79, 211, 248.
 Neptun 154.
 Nestor 248, 249, 250.
 Neuwirth 91, 92, 94.
 Niemcewicz 194, 196, 201.

O.

Odrowąż Iwo 74, 76, 77, 106.
 van Olbergen Antoni 278.
 Olbracht 113.
 Orzeszkowa 130.
 Otto 131, 210.

P.

Padovano 113.
 Palladiusz 178.
 Parlerz Henryk 91, 92, 93, 108, 109,
 116, 141, 172, 173, 174.
 „ Piotr 90, 91, 92, 93, 95, 108,
 109, 141, 174.
 Pasek 252.
 Peruzzi 176.
 Perykles 45.
 Pietrzyca Sebastjan [Petrycy] 291.
 Pfister Jan 124.
 Philokles 149.
 Piast 193, 194, 262.
 Pitti 174.
 Pliniusz 206.
 Pogwizd 201.
 Polibjusz 253.
 Popiel 191, 192, 194, 198, 199, 209.
 Potocka 207.
 Przeclaw z Pogorzelic 80, 90, 97, 256,
 258.
 Przemysław 115, 206.

Przybysław 202.
 Pubrbach 268.

R.

Radygość 72.
 Rafael 176.
 Rycheza 258.
 Rzepicha 193.

S.

Salomea 258.
 da Sangallo Antonio 55.
 Sansovino Jakób 56.
 Schliemann 185.
 Schneider 247.
 Sieniawska 207.
 Sienkiewicz 225.
 Skotnicki Bogorja 86.
 Stawnik 204.
 Sobieski 121, 247, 285.
 Sobieszczański 186, 187, 194.
 Sokołowski 58, 59, 214, 242.
 Soufflot Jacques G. 57, 178.
 Spavento Giorgio 56.
 Stachowicz 138.
 Steinbach Erwin 172.
 Stenzel 254.
 Strabon 162.
 Strozzi 174.
 Strzeżysława 204.
 Surowiecki 258, 262, 271.
 Szajnocha 115.
 Swyantewit 131.

Ś.

Ścibor 82, 91.

T.

Tetzner 244.
 Trojan 182, 220.

U.

Unger 109, 172.
 Ungewitter 107.
 Urban VI. 117.

V.

Vignola 56, 176.
 Vignon 57.
 Viollet-le-Duc 93, 281.
 Visconti 109, 174.

W.

- Walgierz Wdały 219.
Wanda 181.
Wierzynek Mikołaj, 76, 111, 112, 211.
Winrich von Kniprode 109.
Wit Stwosz 11, 12, 111, 112, 116, 117,
118, 247.
Władysław Łokietek 79, 80, 92, 246.
Włastowicz ob. Dunin.
Wodan 154.
Wojciech św. 203, 204, 205.
Wojciechowski 77.

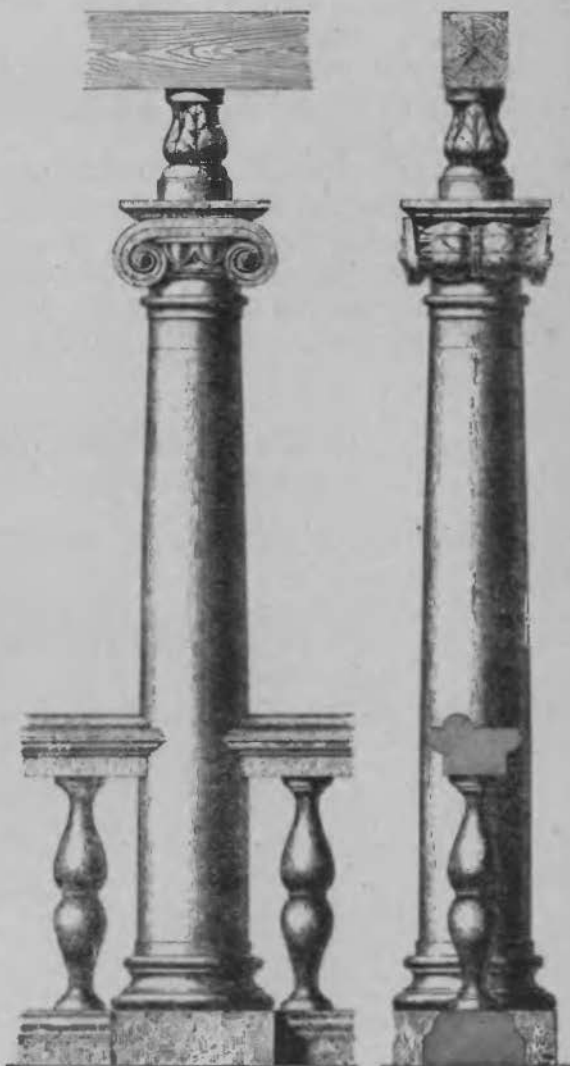
- Wolnierz Oktawjan 77, 116
Wren Krzysztof 57, 178.

Z.

- Ziemowit 271.
Zygmunt August 76, 113, 268.
„ Luksenburczyk 116.
„ Stary 76, 113, 274.
„ Waza 77.

Ż.

- Żebrawski 81.



Śłup z dzbanuszkim Zygmontowskim.

[Sukiennice krakowskie.]

Pierwiastek godny naśladowania
i rozpowszechnienia.

