



# Włochy

Tom II.

H. Altenberg we Lwowie







552

# Włochy.

Zbiór 2000 artystycznych zdjęć włoskich widoków, typów ludowych  
oraz włoskich skarbów sztuki.

Pod redakcją Michała Rollego.

---

---

**Tom II.**

---

---

*Mi. Antoni Łobos*

Nakładem Księgarni H. Altenberga we Lwowie.



G-2512

~~POLITECHNIKA KRAKOWSKA  
Wydzial Architektury  
Katedra Historii Architektury Polskiej~~

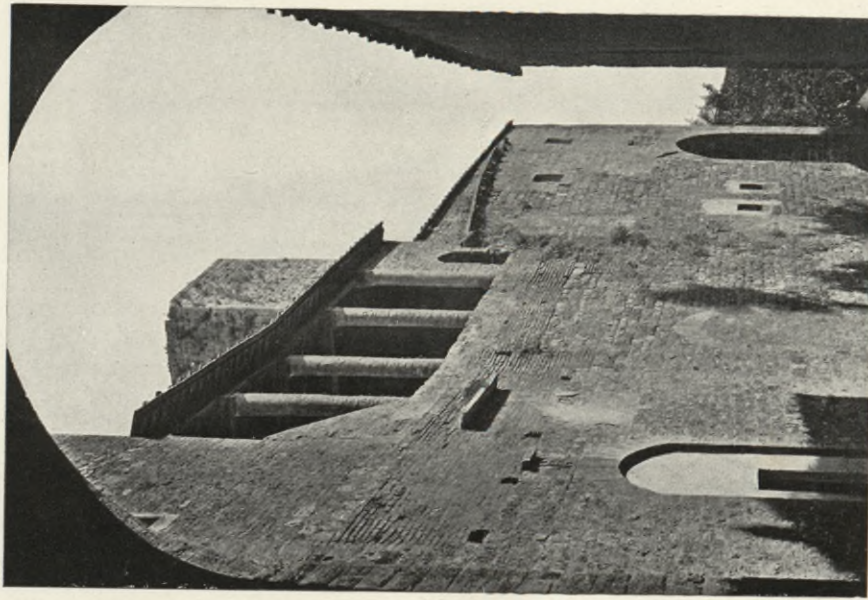
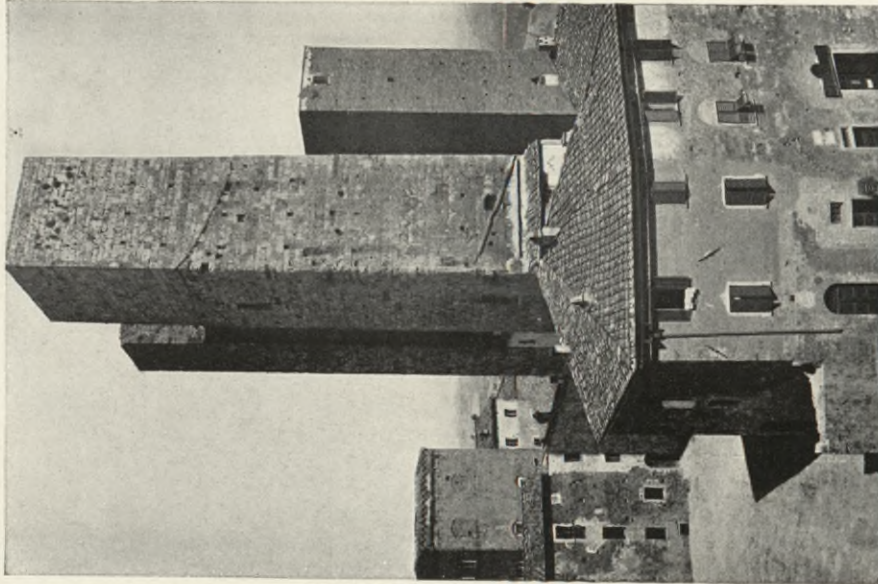
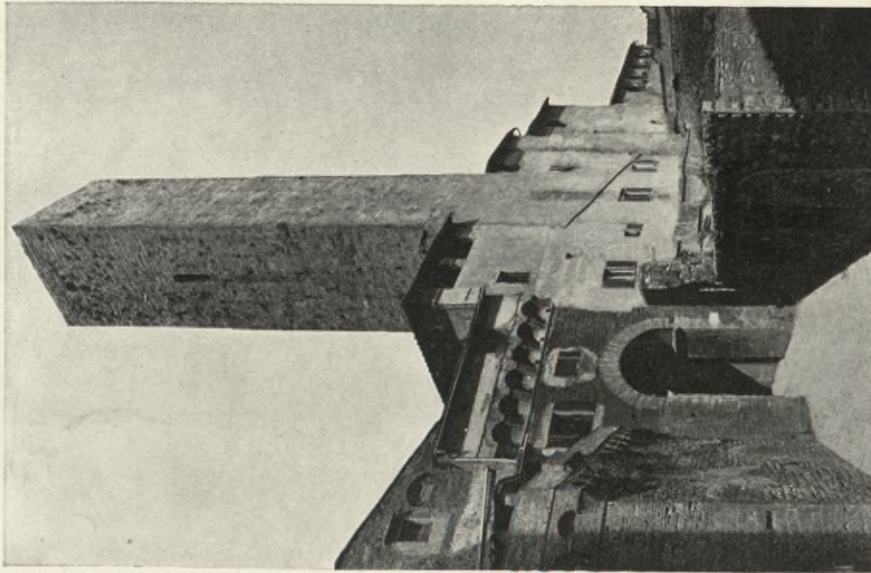
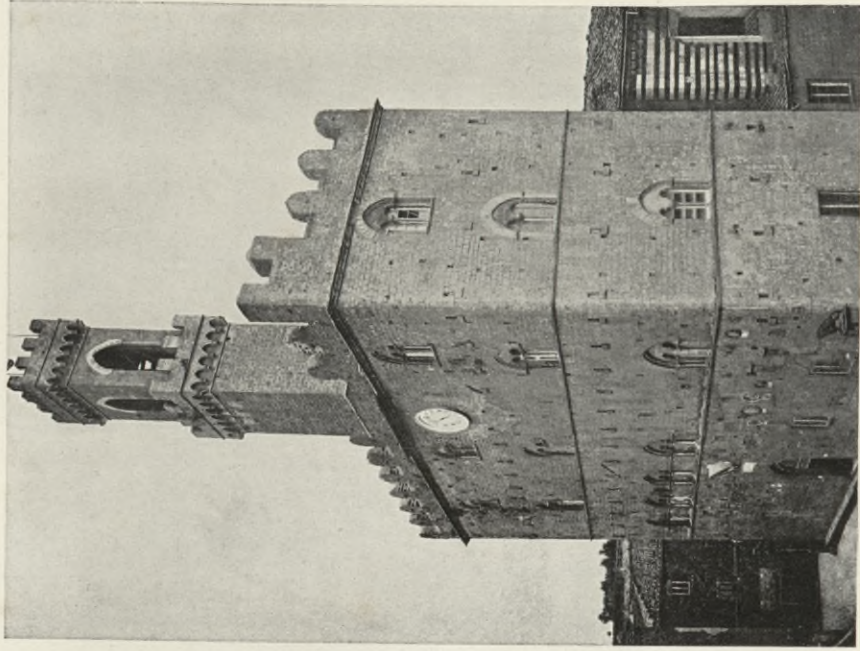
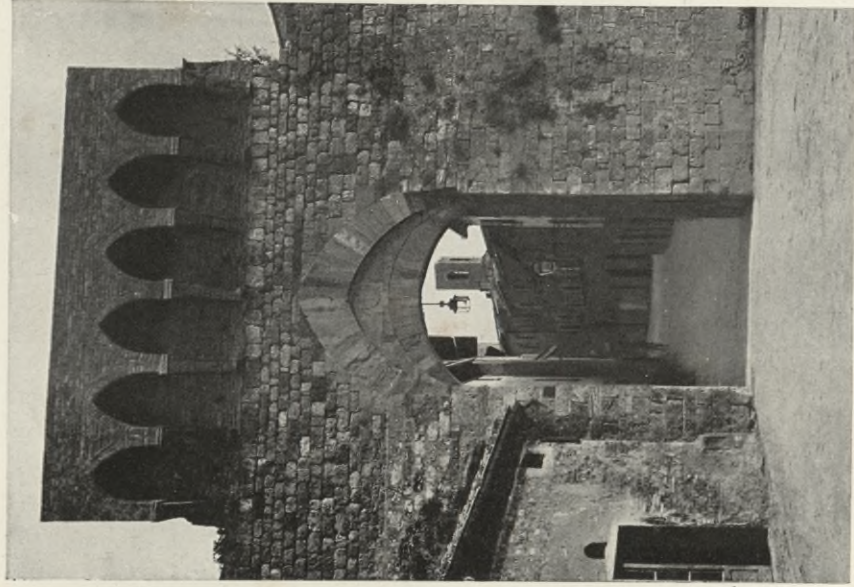
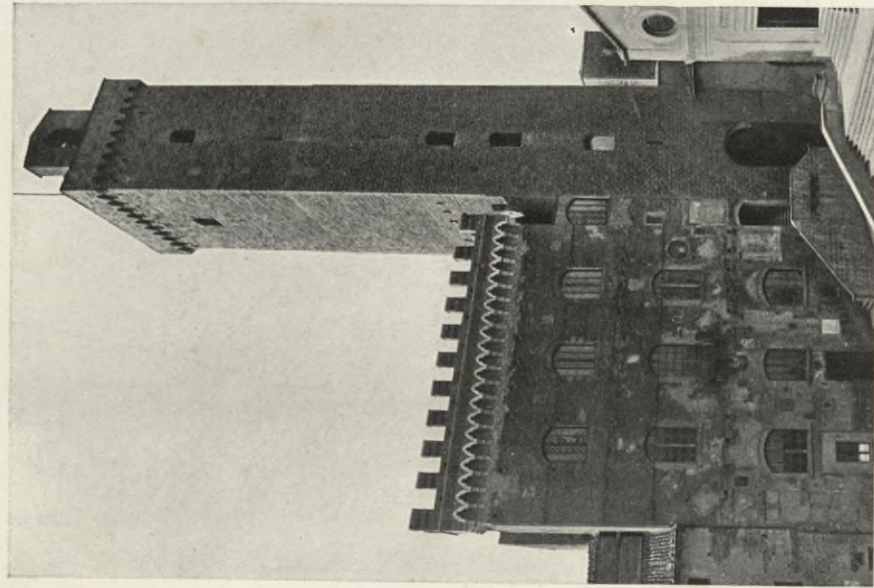
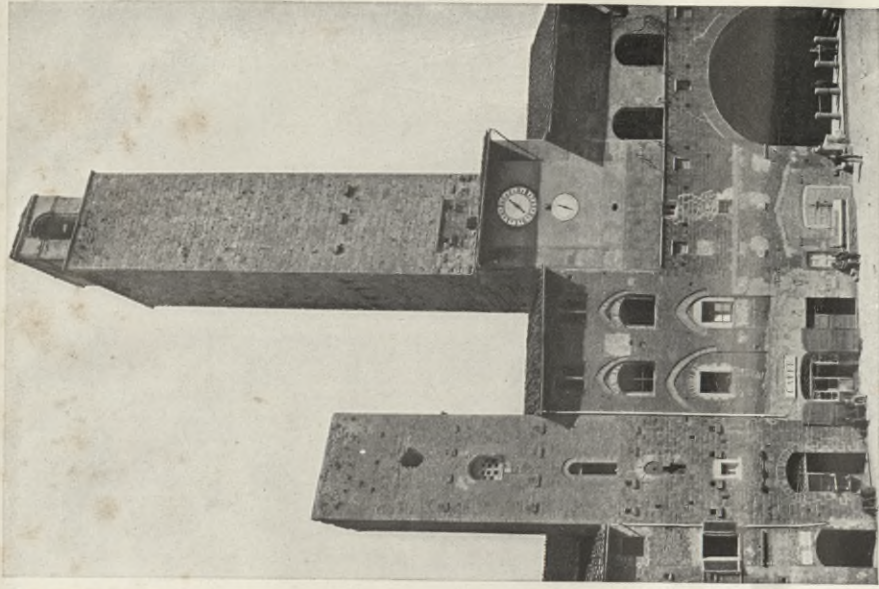
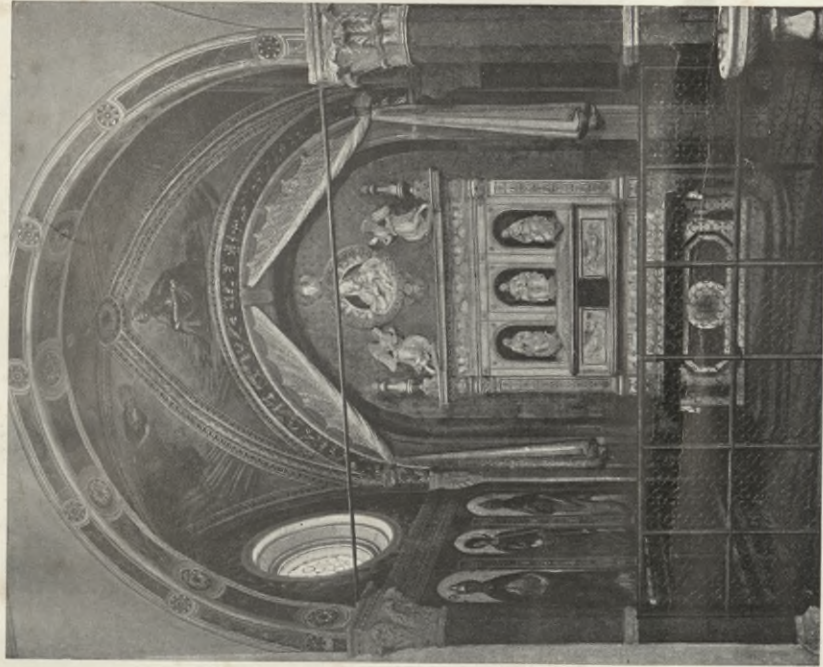
~~722/2~~



~~nr inw.~~

~~458.~~

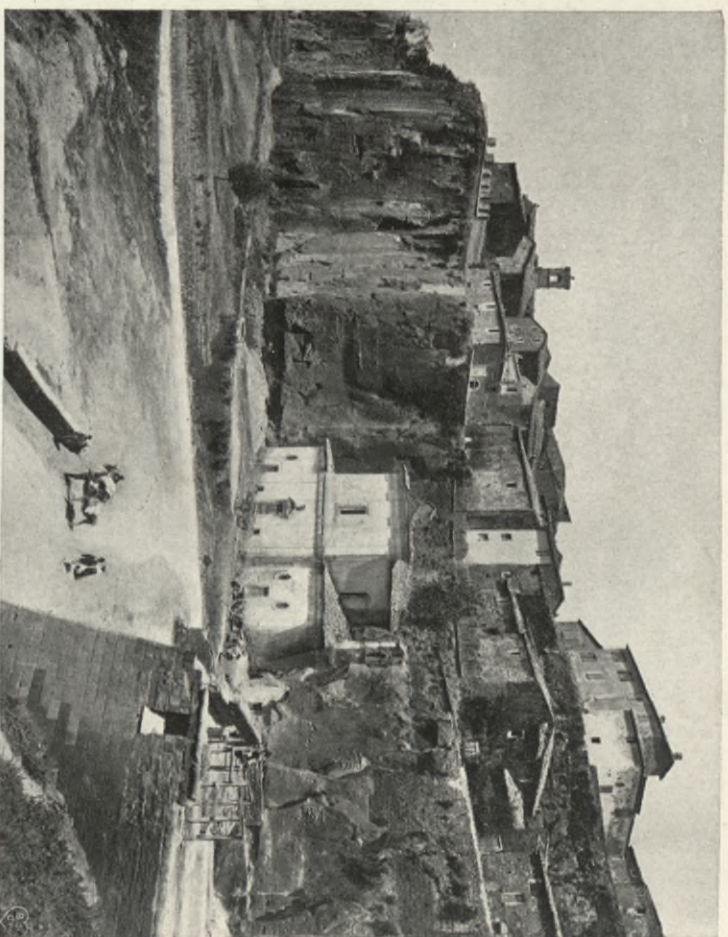
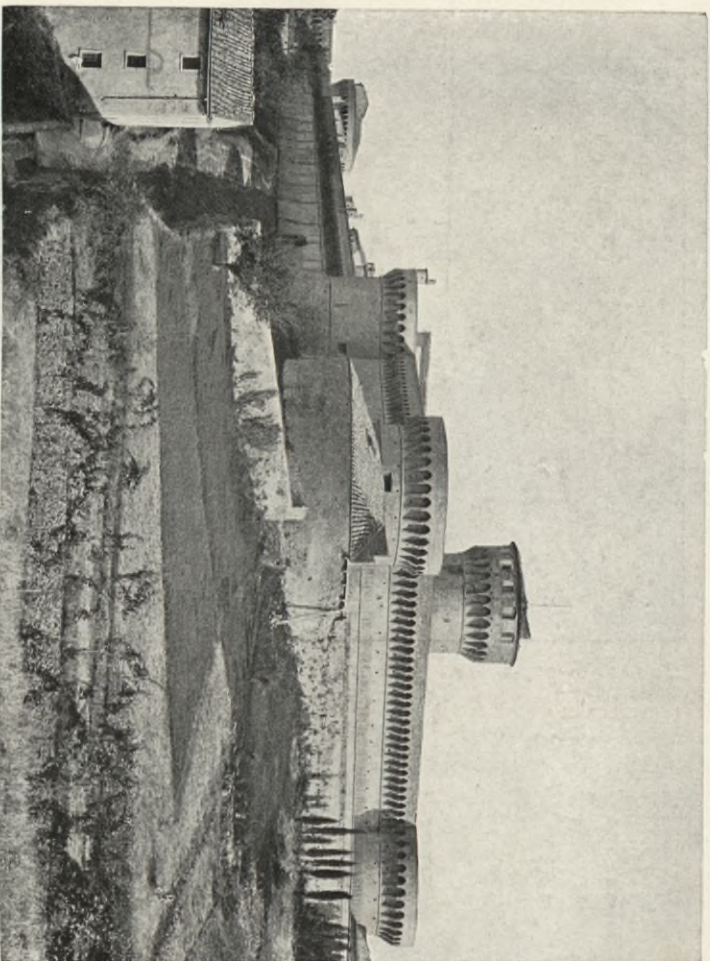
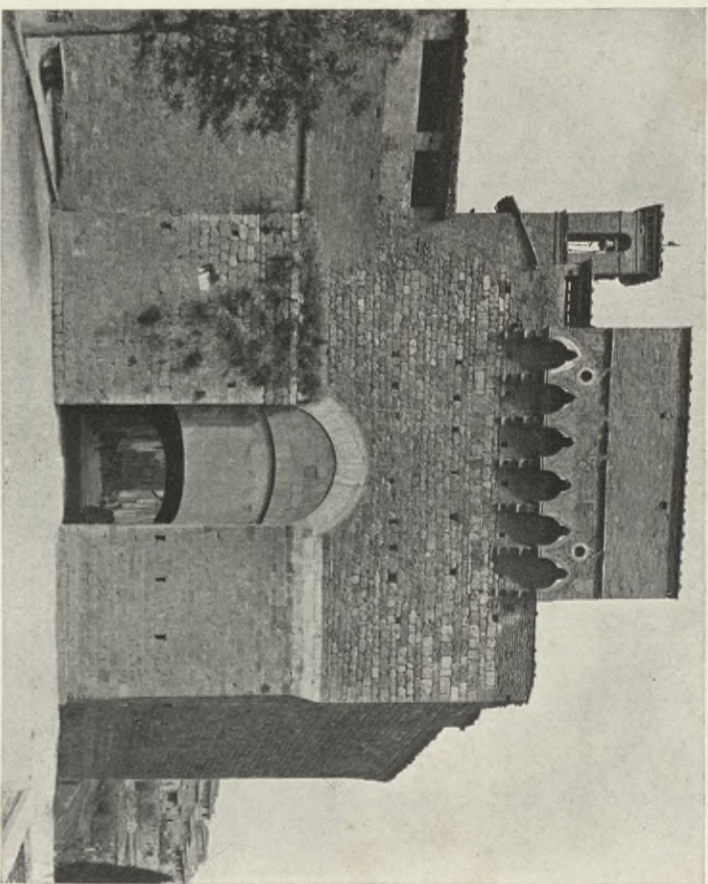
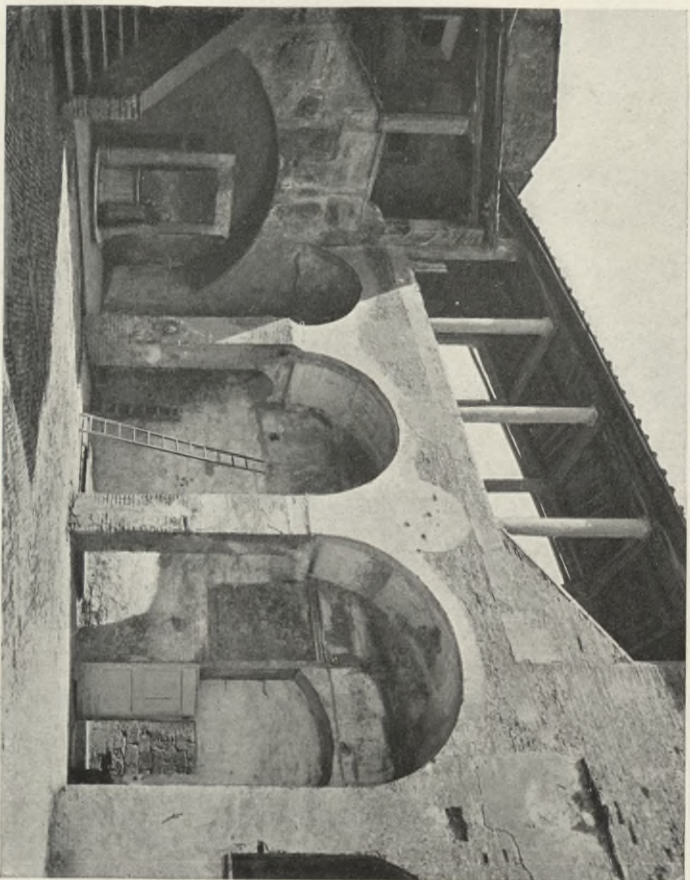
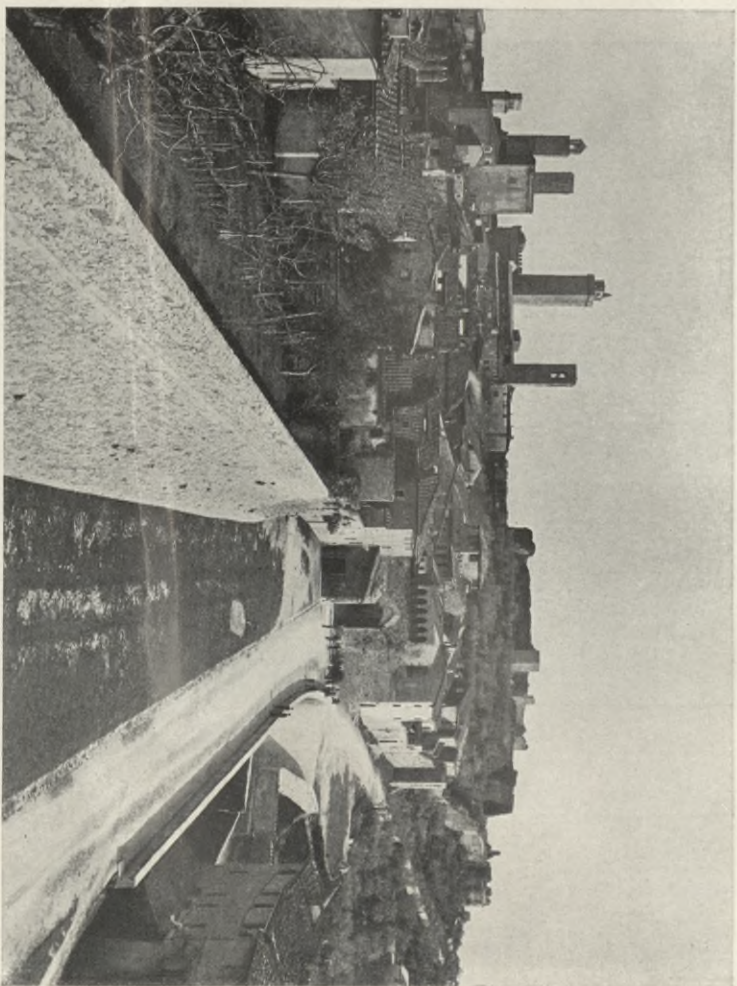
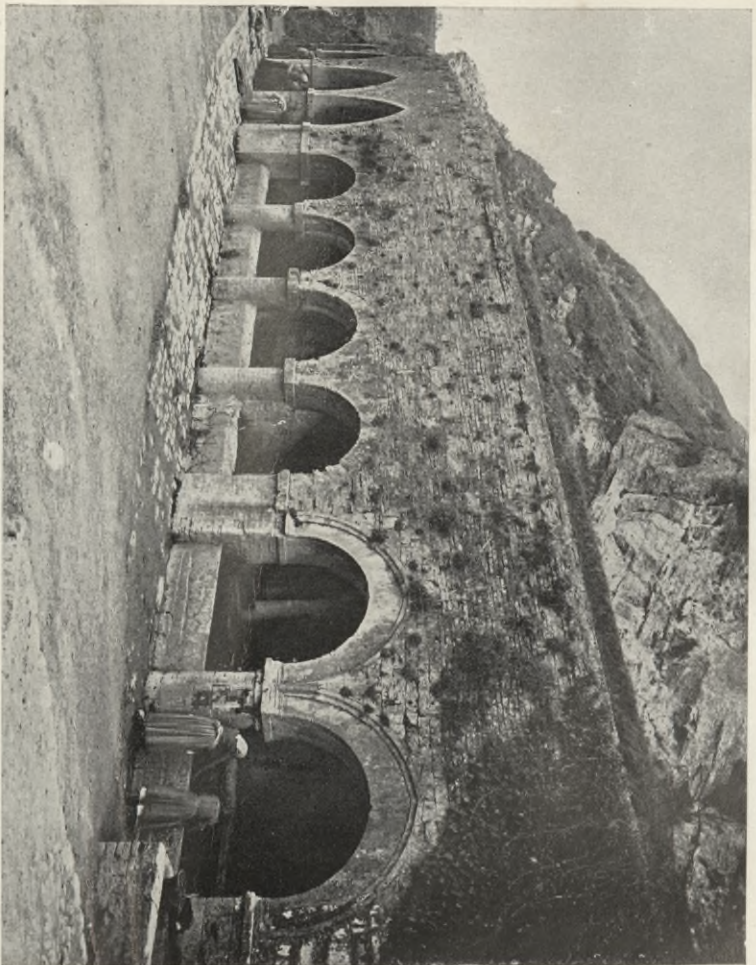
6-D-4/2001



Kościół S. Agostino, Kaplica św. Bartolomieja,  
Pałac del Podestà III,  
Starożytna Brama dei Becci e Gugnanesi.

Gimignano,  
Brama S. Matteo,  
Ulica S. Matteo, Pałac Pesciolini e le due torri (14 w.).

Stary Pałac Podestòw (13 w.),  
Volterra: Pałac dei Priori (3 w.),  
Nowy Pałac Podestòw, Il Grand Arco sopra sui Riforma.

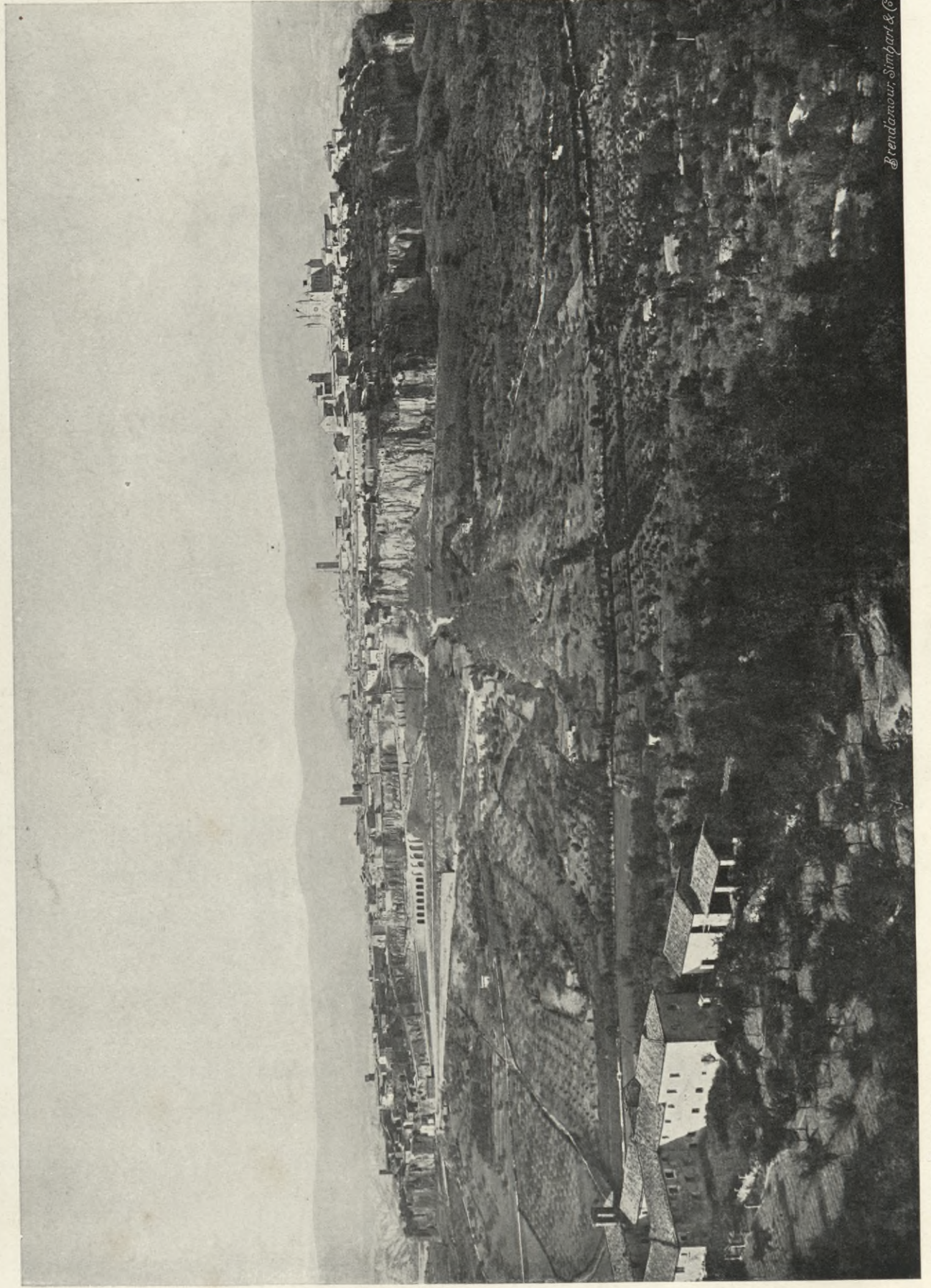
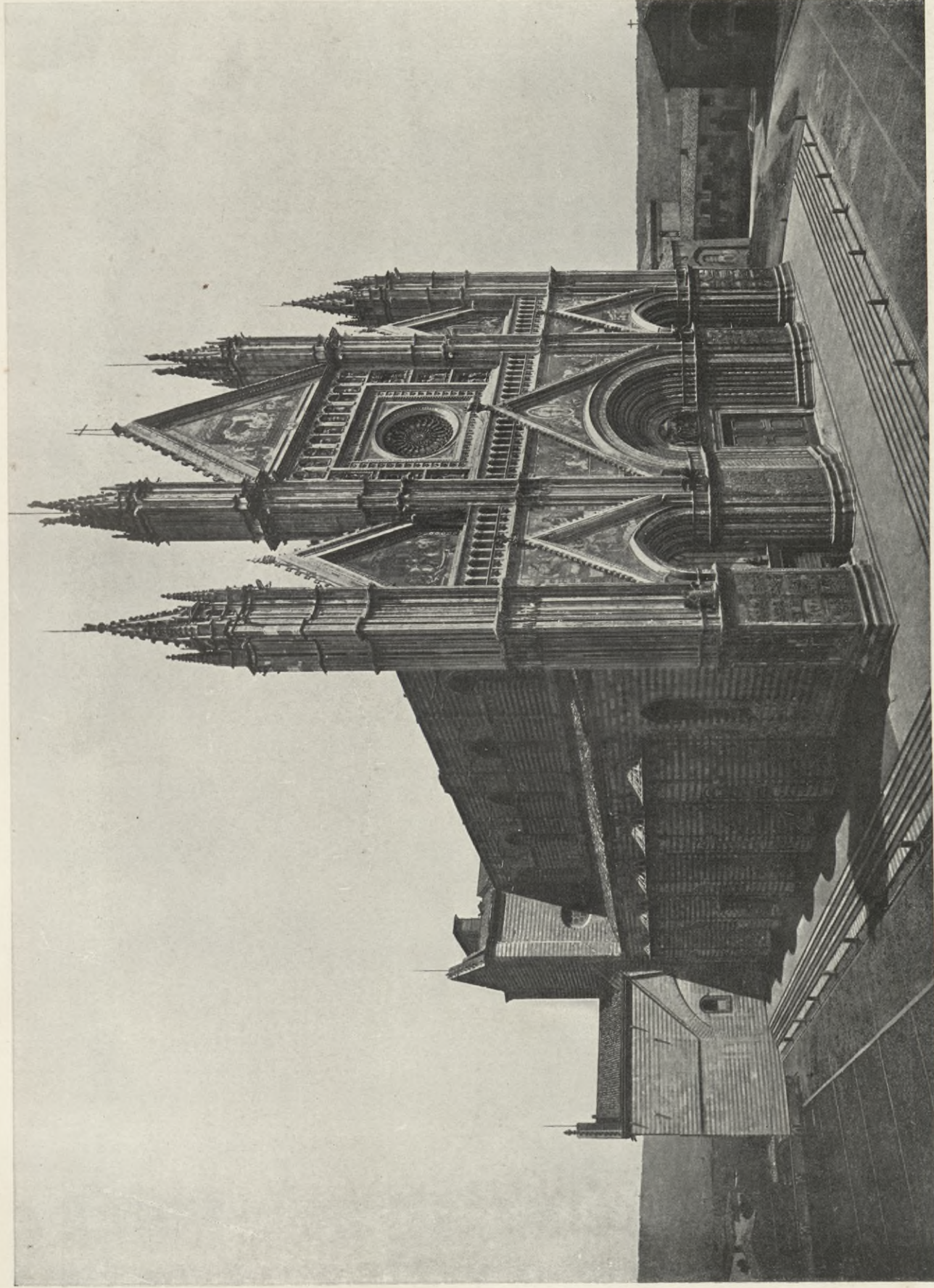


ZRÓDEŁA OBOK BRAMY OMONIMA.  
PALAC PODESTÓW II CORTILE (15 W.).  
VOLTERRA: STAROŻYTNA TWIERDZA.

GIMIGNANO.

PANORAMA Z BRAMY S. MATTEO,  
BRAMA S. MATTEO.  
ORVIETO: WIDOK OGÓLNY.

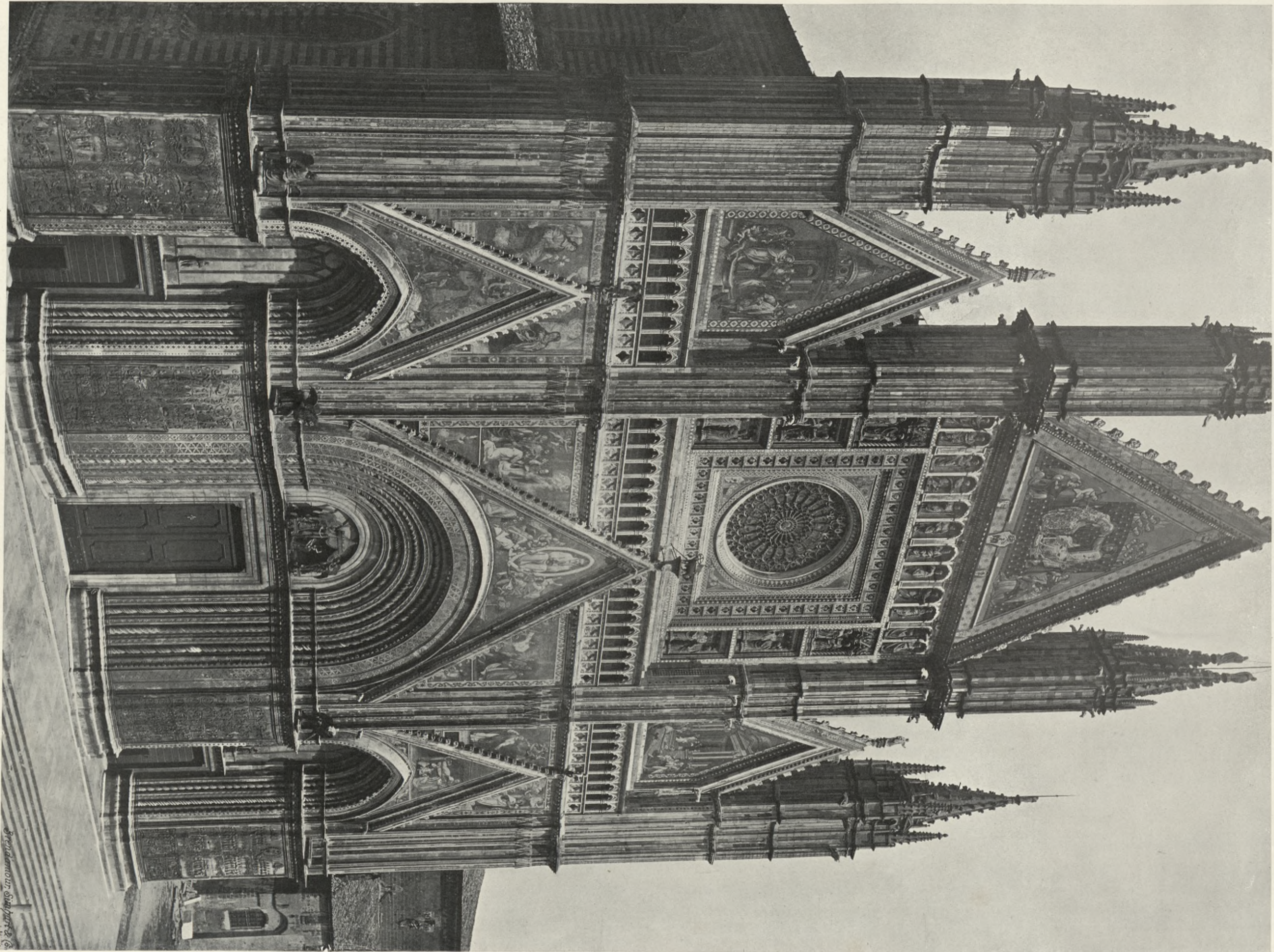




FOT. ALINARI, FIRENCE.

ORVIETO.  
KATEDRA.  
PANORAMA MIASTA.

*Brendamour, Simpani & Co.*



FOR. ALINARI, FIRENZA.

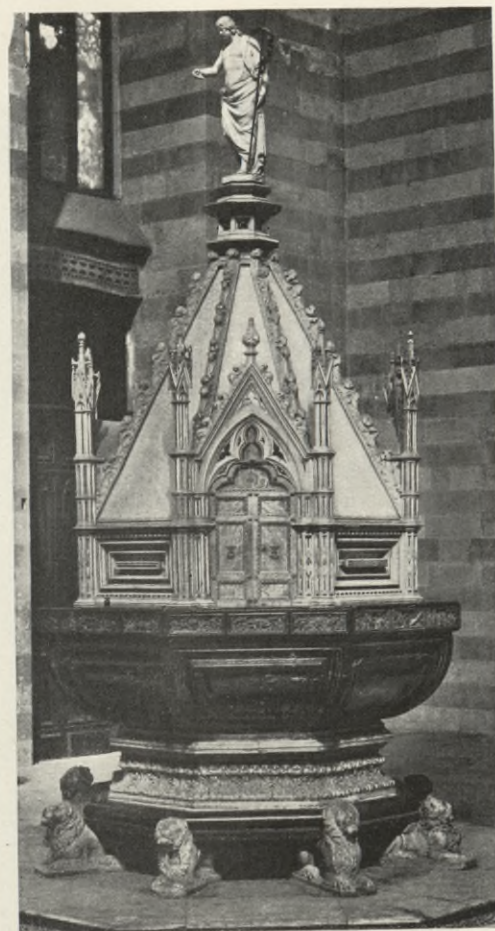
ORVIETO.  
FASADA KATEDRY.

*Brendanowicz, Sopot & Co.*



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

WNĘTRZE KATEDRY.

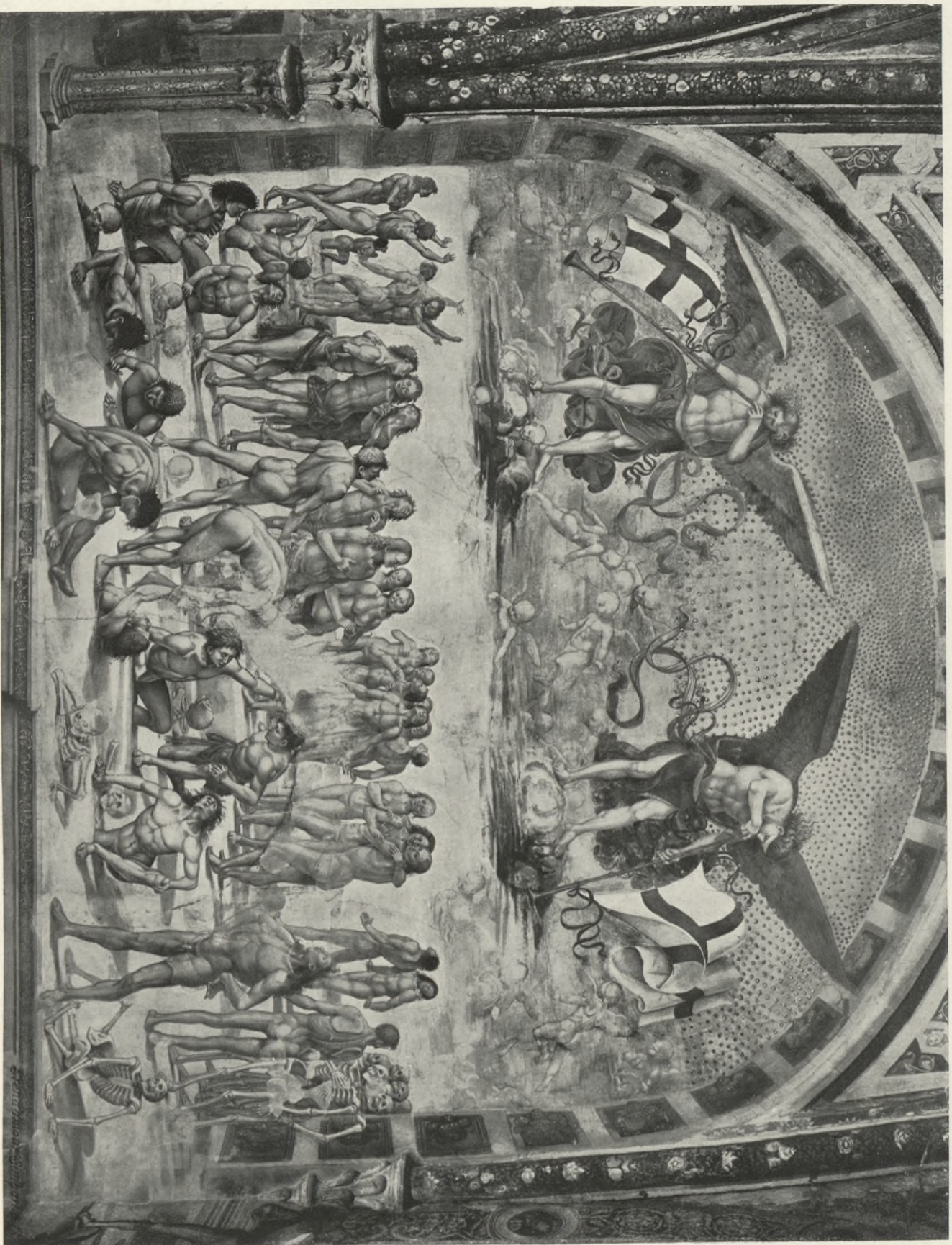


ORVIETO.

KATEDRA: CHRZCIELNICA.  
SKAŁA ZWANA S. MARTINO. BRAMA 1364.



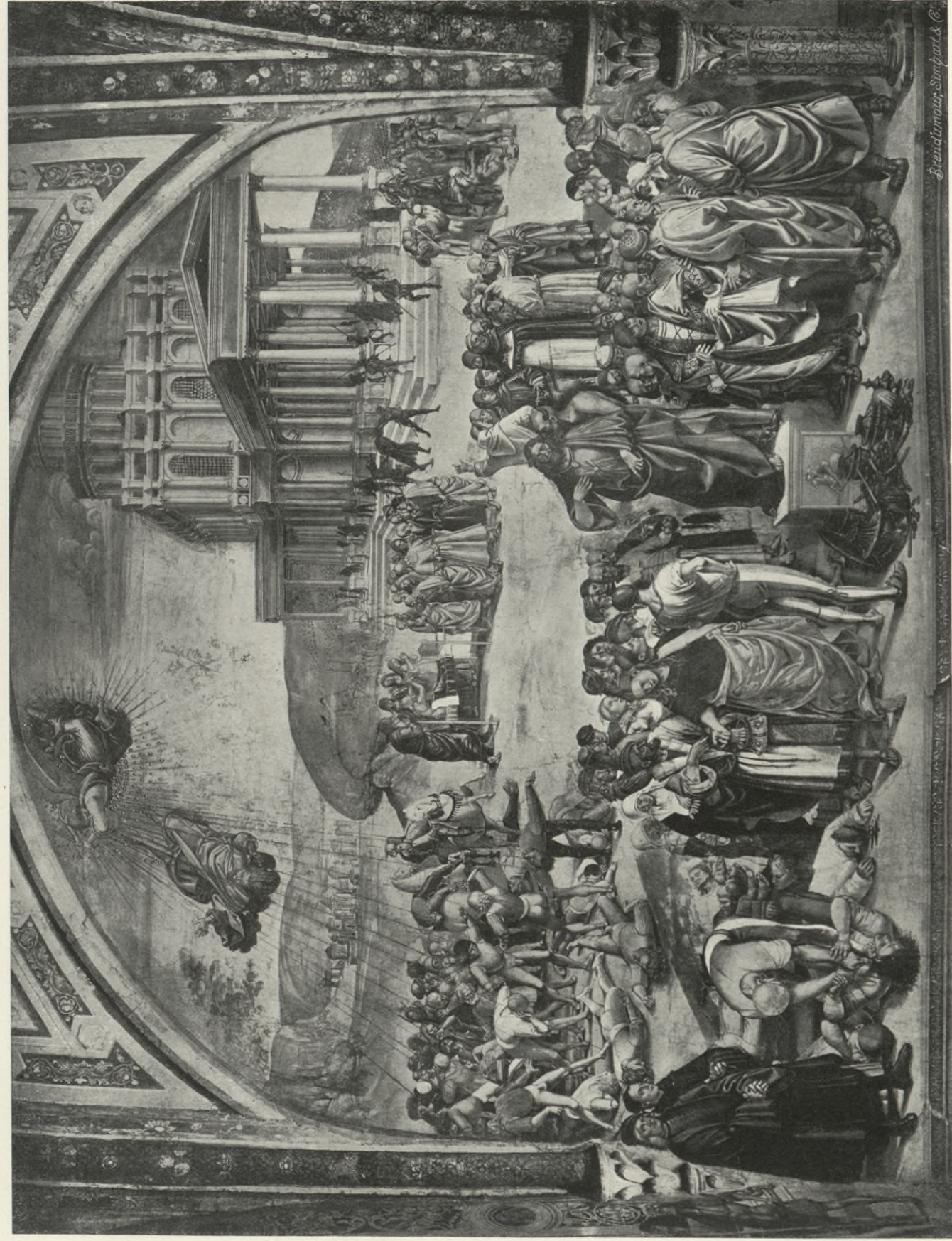
FRESKI W KATEDRZE (LUCA SIGNORELLI).  
BEYSKAWICE. FRAGMENT LEWEJ STRONY FRESKU: «SKOŃCZENIE ŚWIATA».  
ADAM I EWA. FRAGMENT FRESKU: «POWOŁANIE WYBRANYCH DO NIEBA».



FOT. D. ANDERSON, RZYMA

ORVIETO.

KATEDRA : SKAZANIE NA WIECZNE POTĘPIENIE. FRESK L. SIGNORELLI.  
KATEDRA : ZMARTWYCHWSTANIE ZMARTYCH. FRESK L. SIGNORELLI.



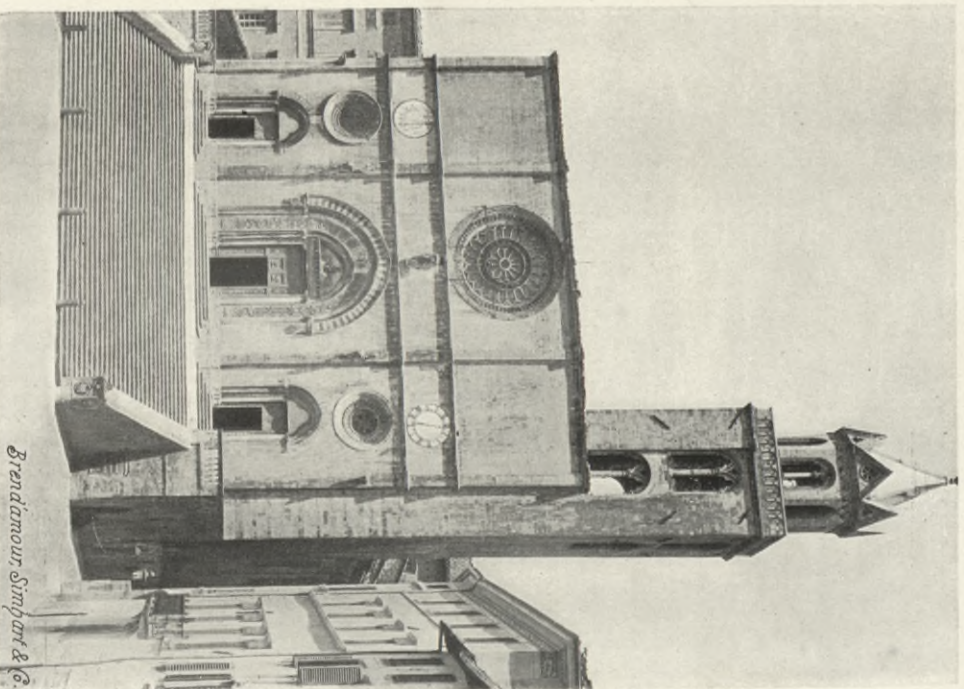
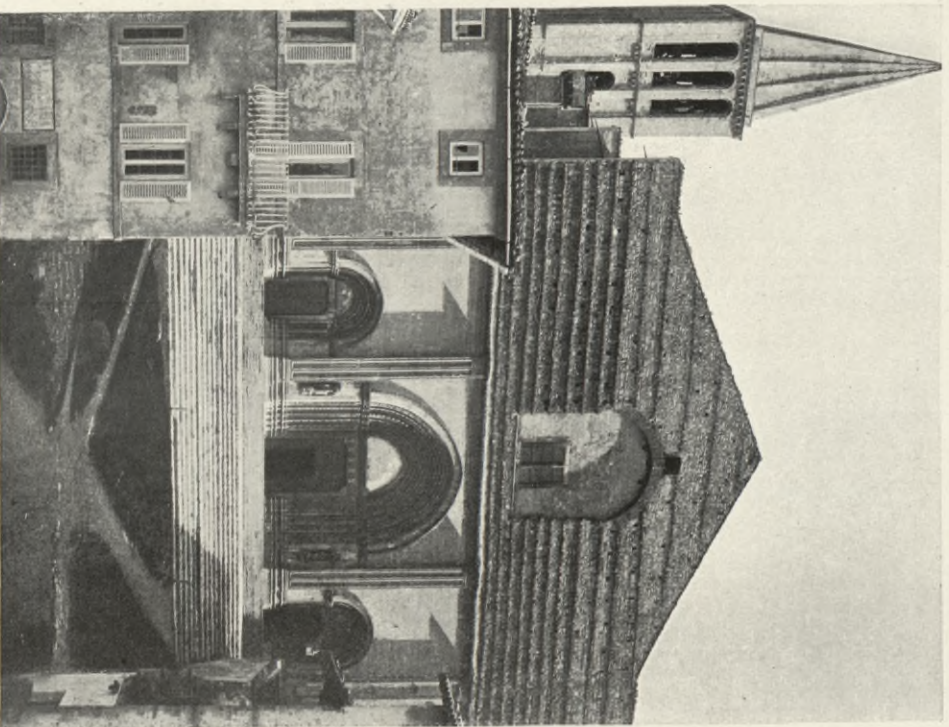
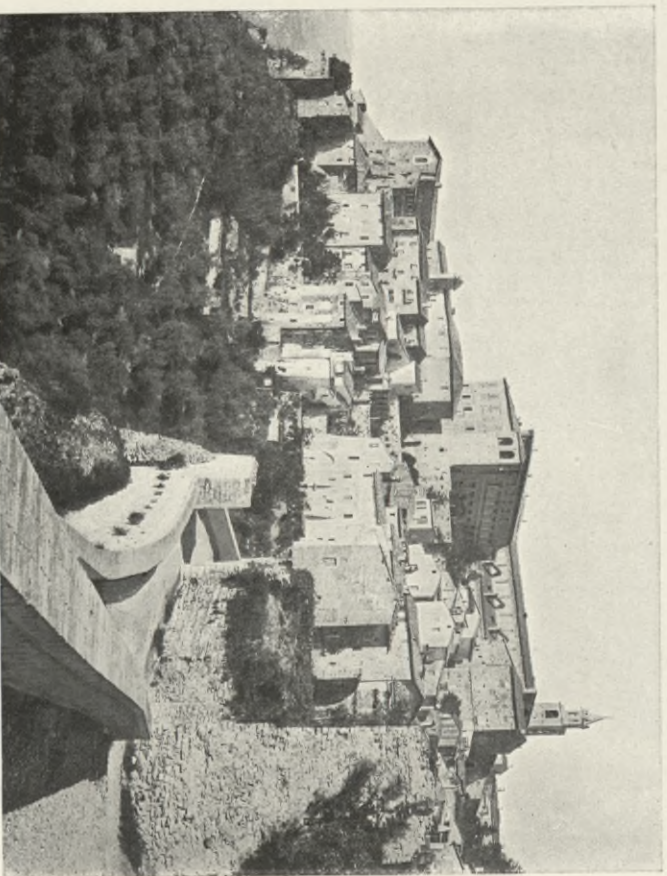
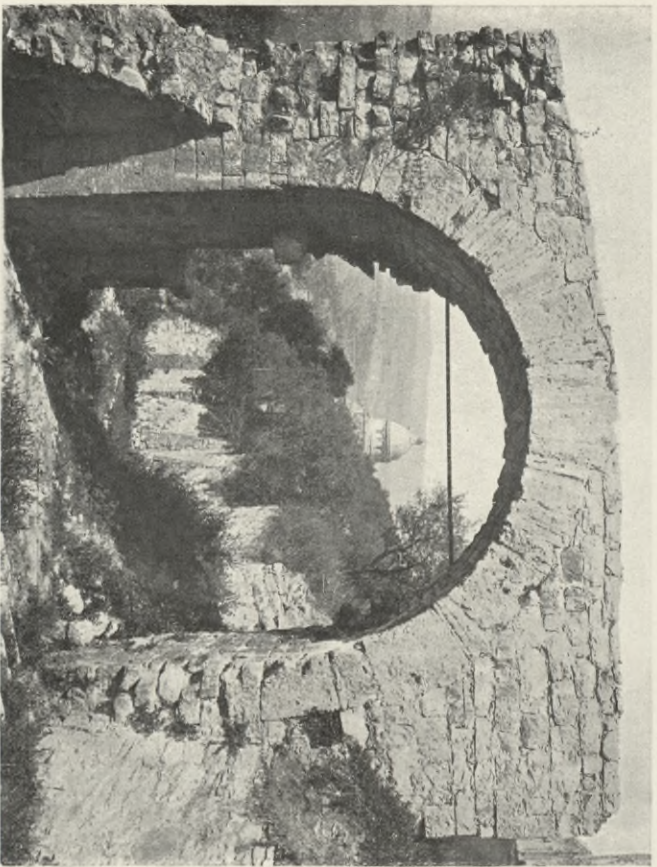
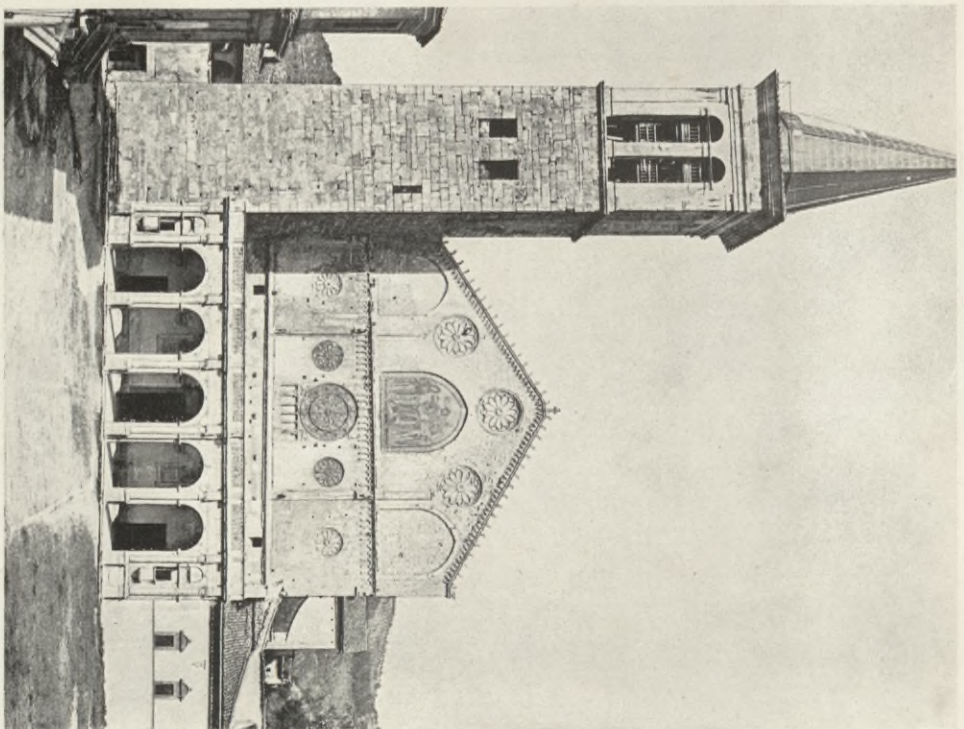
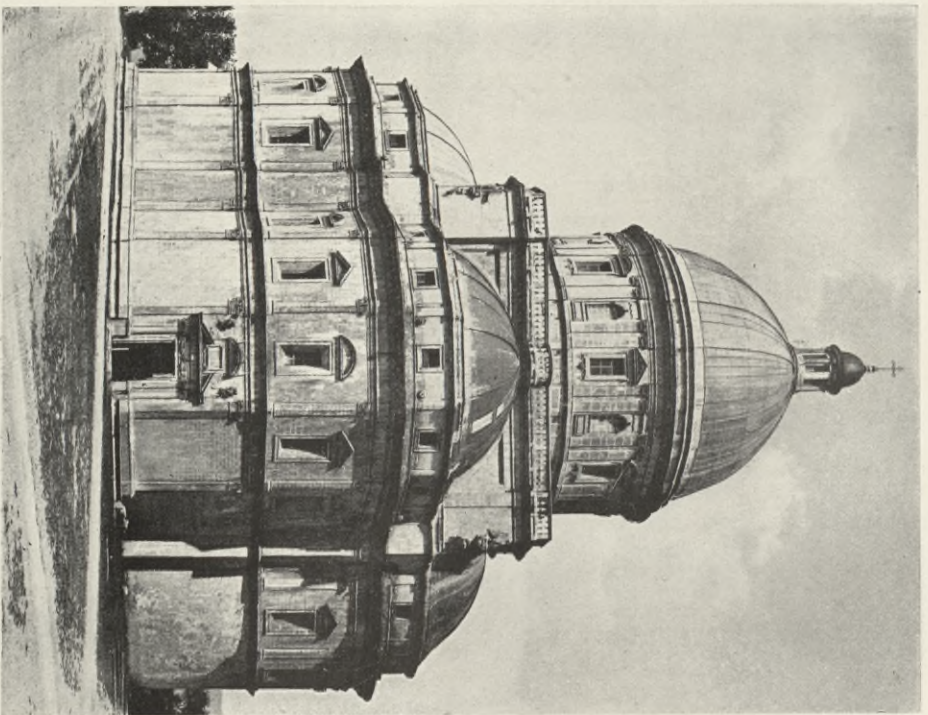
FOT. D. ANDERSON, REYM.

ORVIETO.

KATEDRA: POWOŁANIE WYBRANYCH. FRESK L. SIGNORELLI.

KATEDRA: STRACENIE ANTYCHRYSTA. FRESK L. SIGNORELLI.

Brandimonte, Simbarti & C.

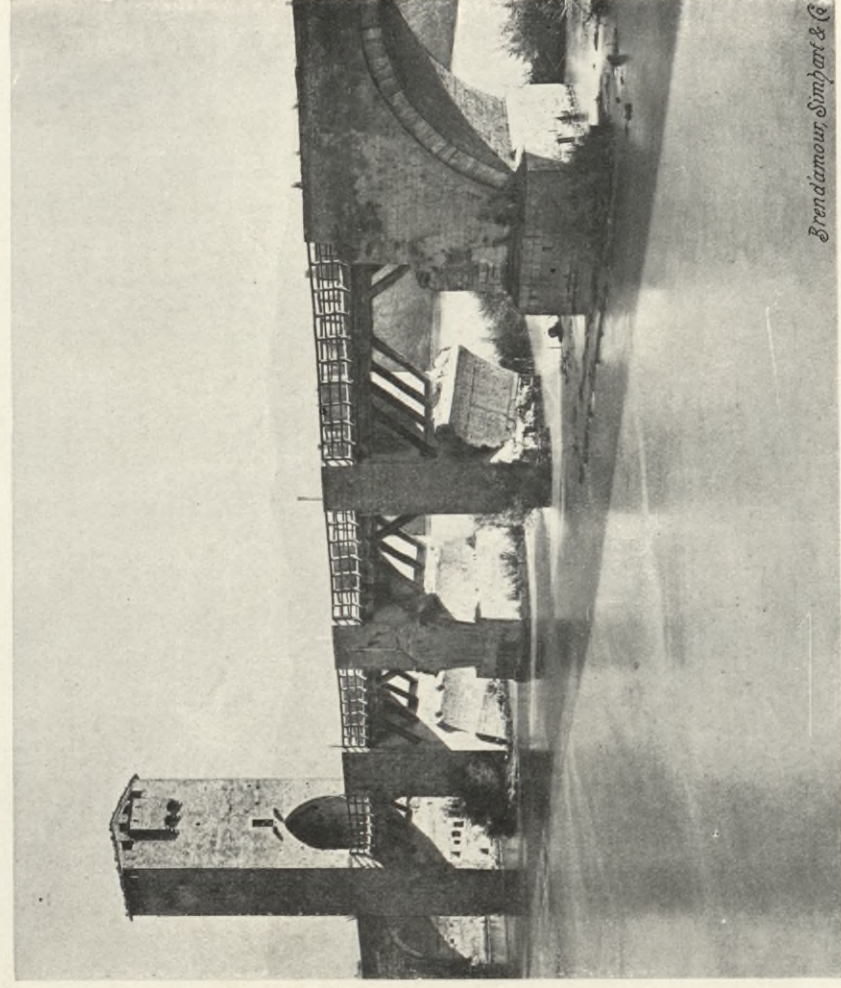
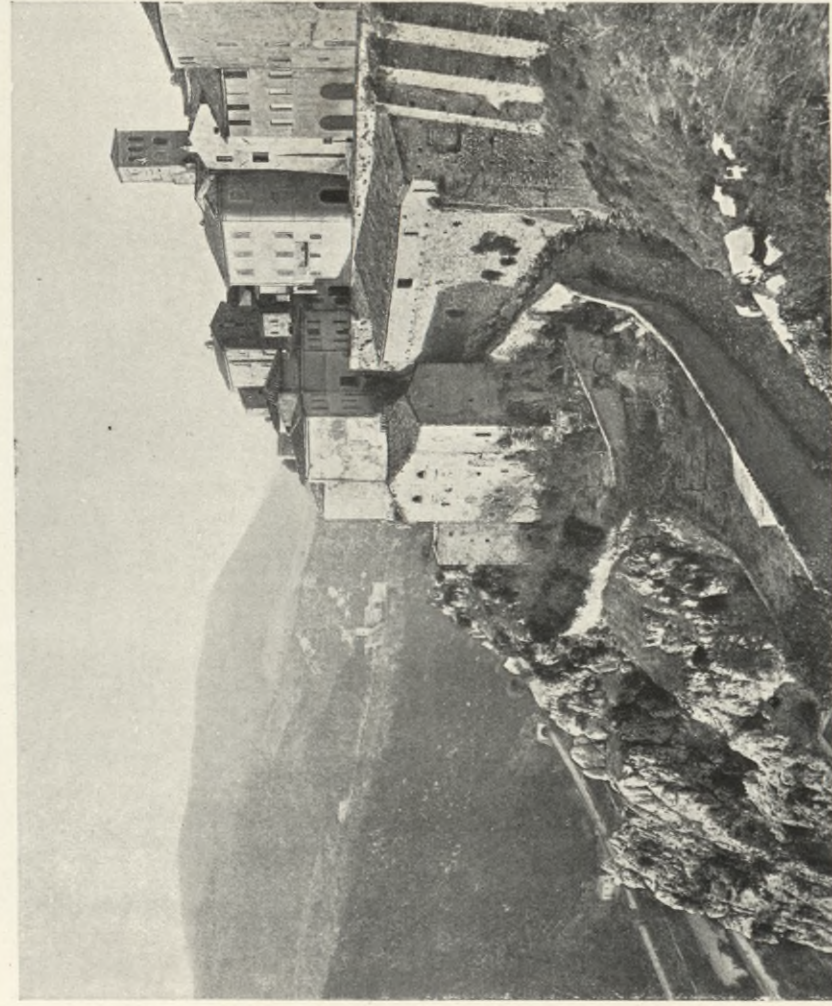
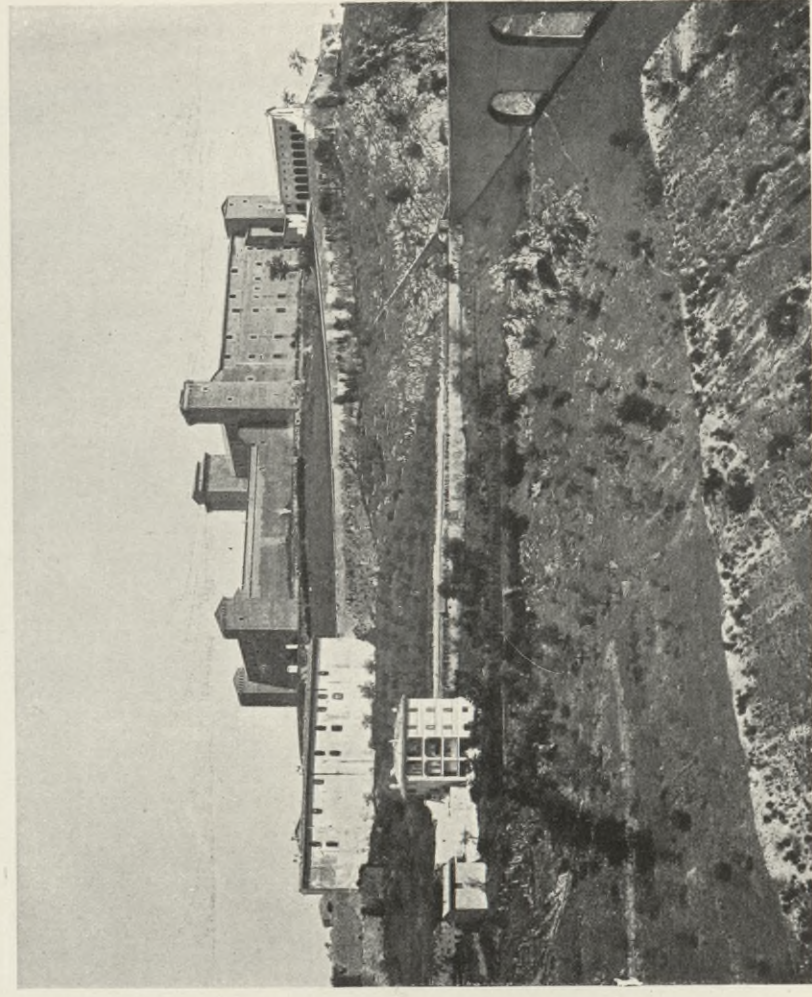
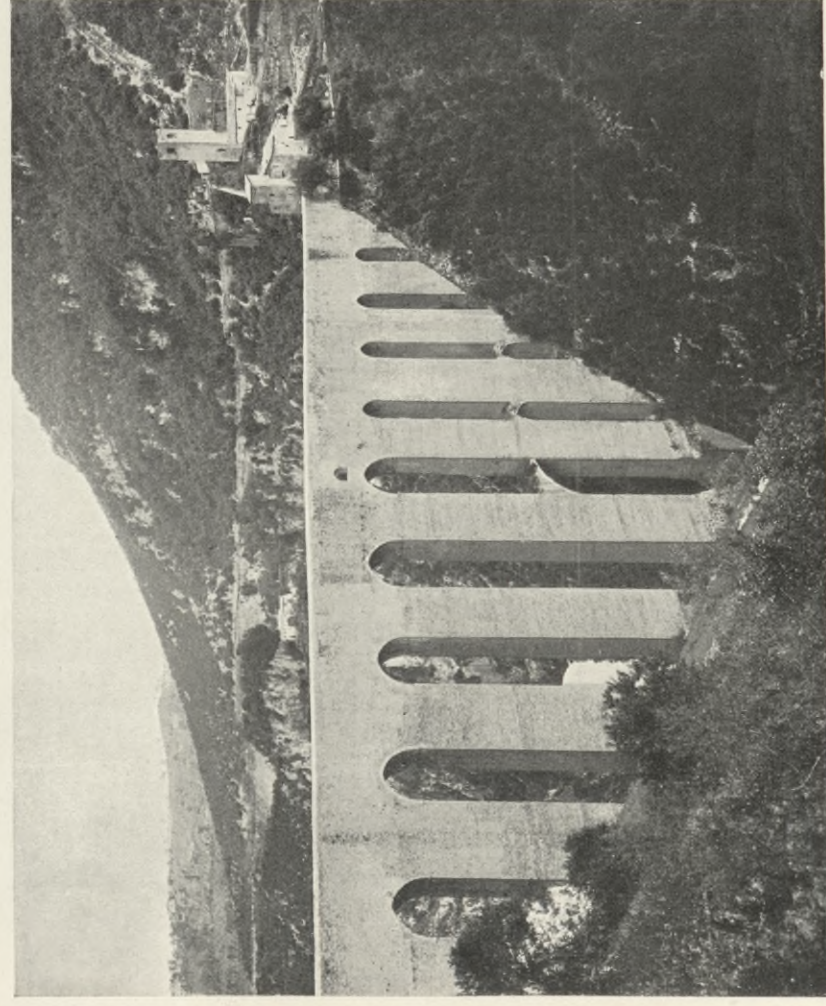
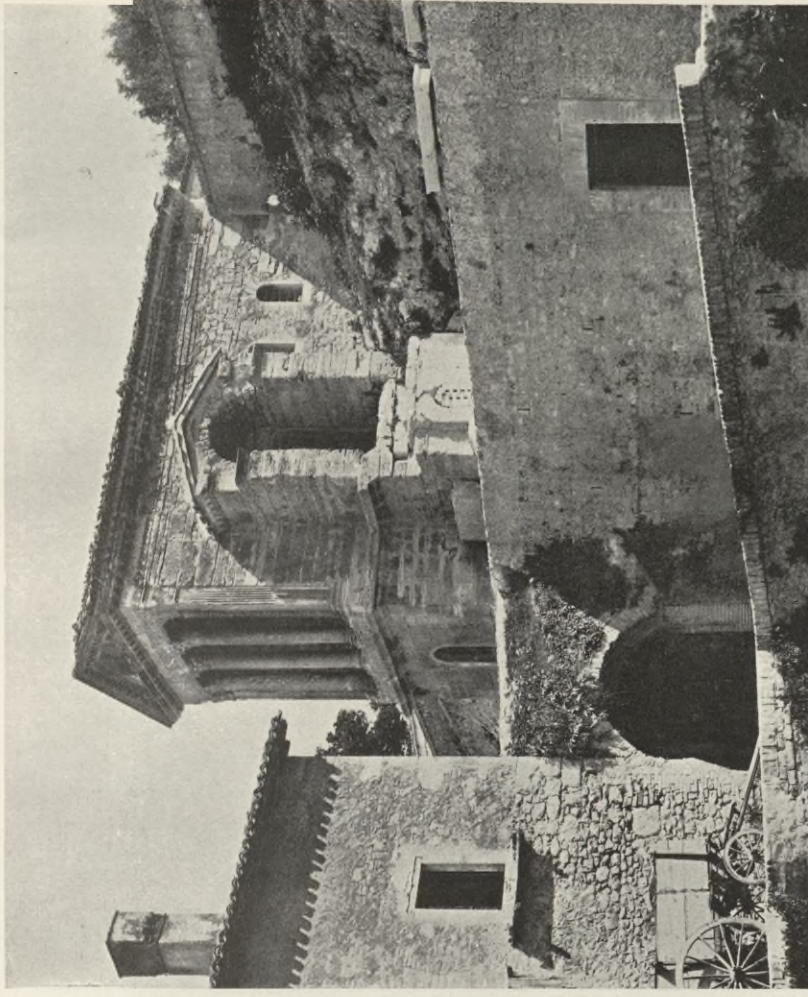
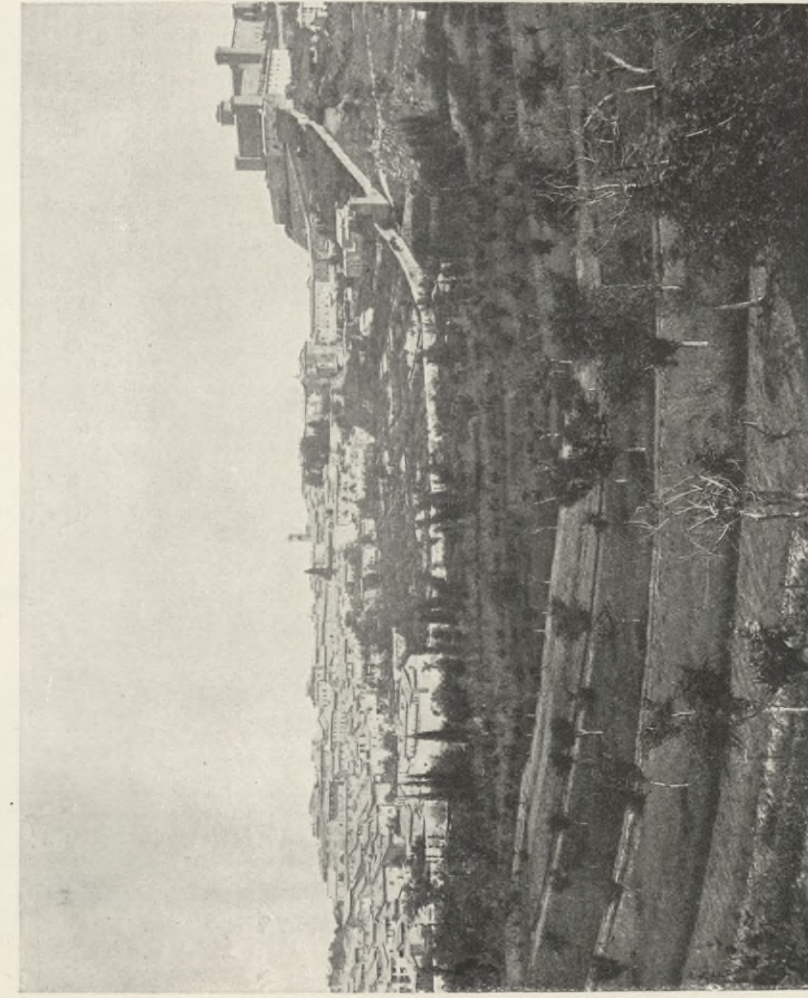


Todi (Okolice): Kościół S. Maria della Consolazione (XVI, w.).  
 Todi (Okolice): LUK, ZWANY PORTA LIBERA, KOŁO MIEJSKICH MUROW.  
 Todi (Okolice): Kościół S. Fortunato, fasada i dzwonnica (XV, w.).

For. Alinari, Florencia.

Spoleto: Katedra (XII, w.).  
 Todi: Panorama miasta.  
 Katedra: Zbudowana w XI w., a w XIV, i XV, w. odnowiona.

*Brendanour Simpson & Co.*

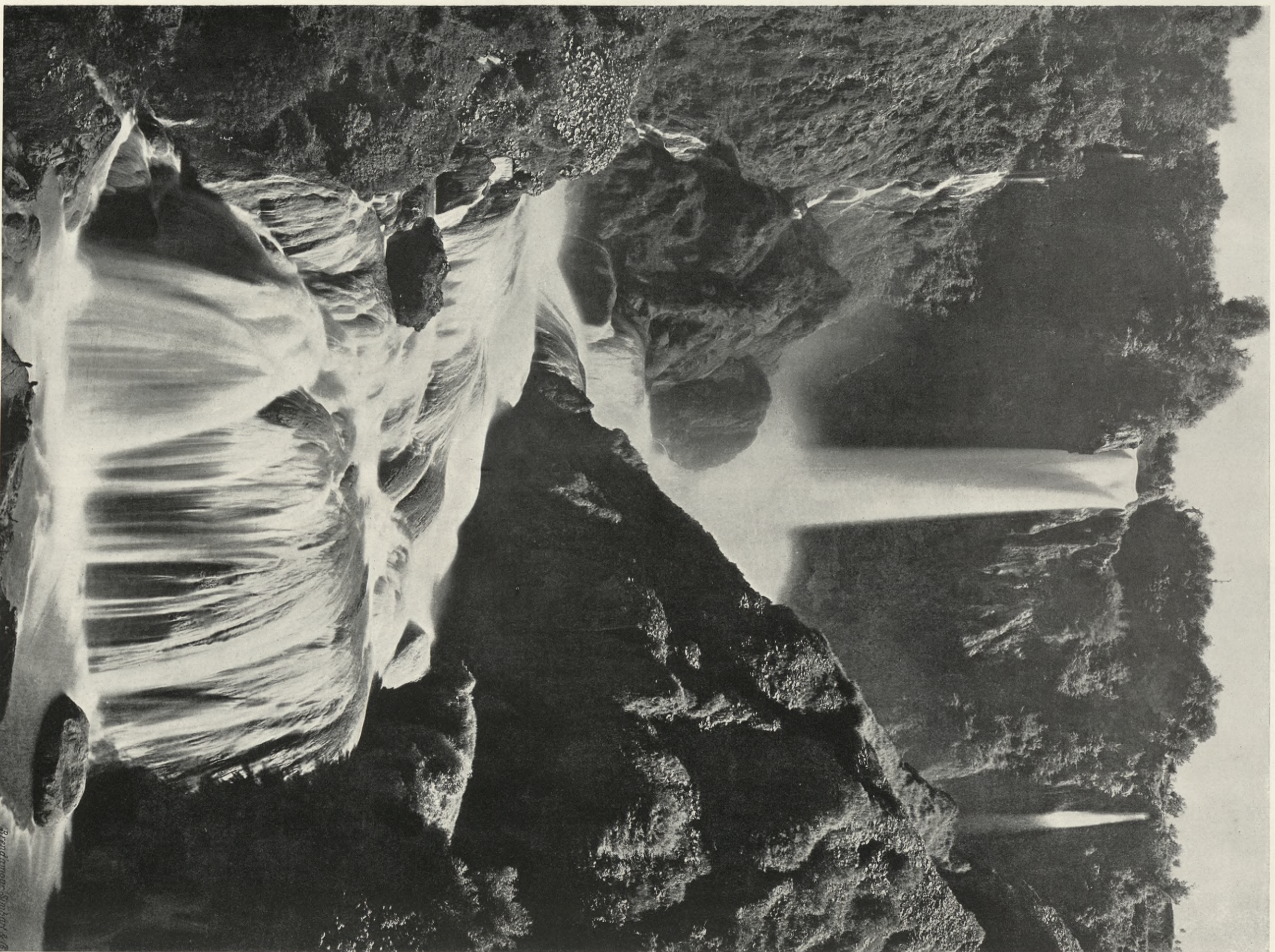


FOT. ALINARI, FLORENCYA.

SPOLETO: PANORAMA MIASTA.  
SPOLETO: MOST I AQUADUCTE.  
NARNI: CZĘŚĆ PANORAMY MIASTA.

SPOLETO (OKOLICE): ŚWIATYNIA CLITUMNUSA, OBECNIE KOŚCIÓŁ S. SALVATORE (V. W.).  
SPOLETO (OKOLICE): LA ROCCA (ZBUDOWANY R. 1364).  
NARNI (OKOLICE): MOST NA RZECIE NERA (XIII. W.).

*Dreadnought, Simpkins & Co.*

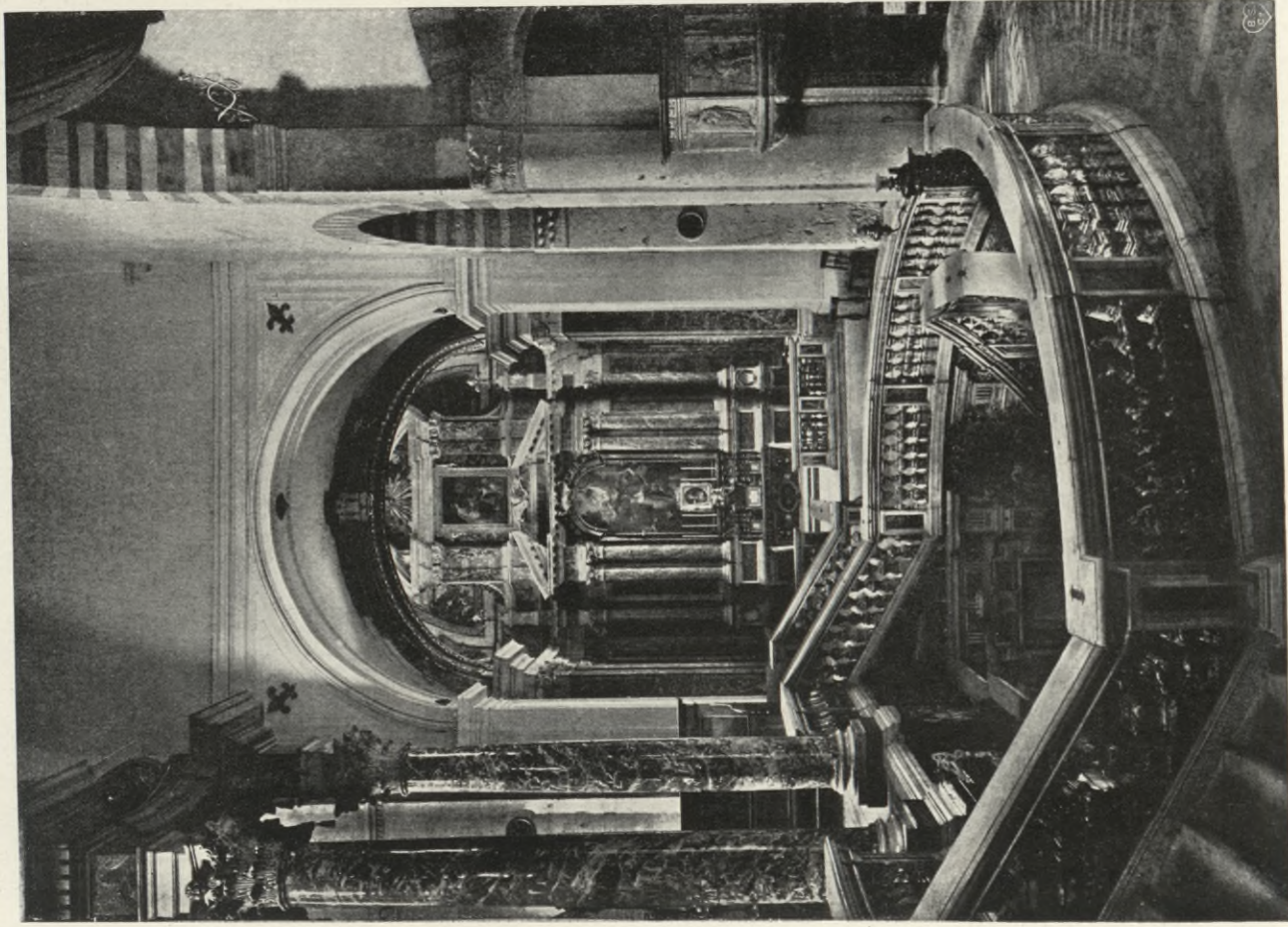
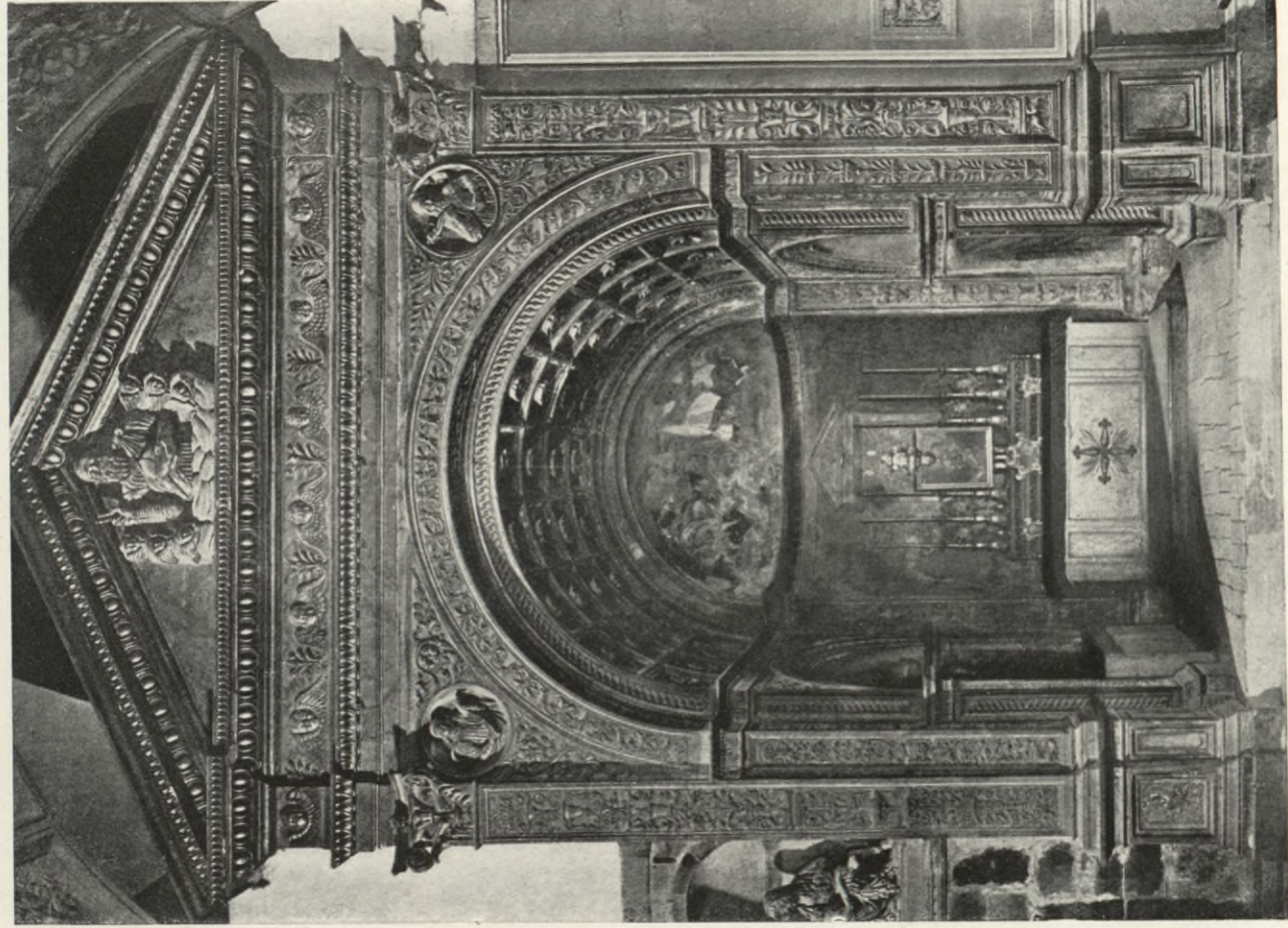
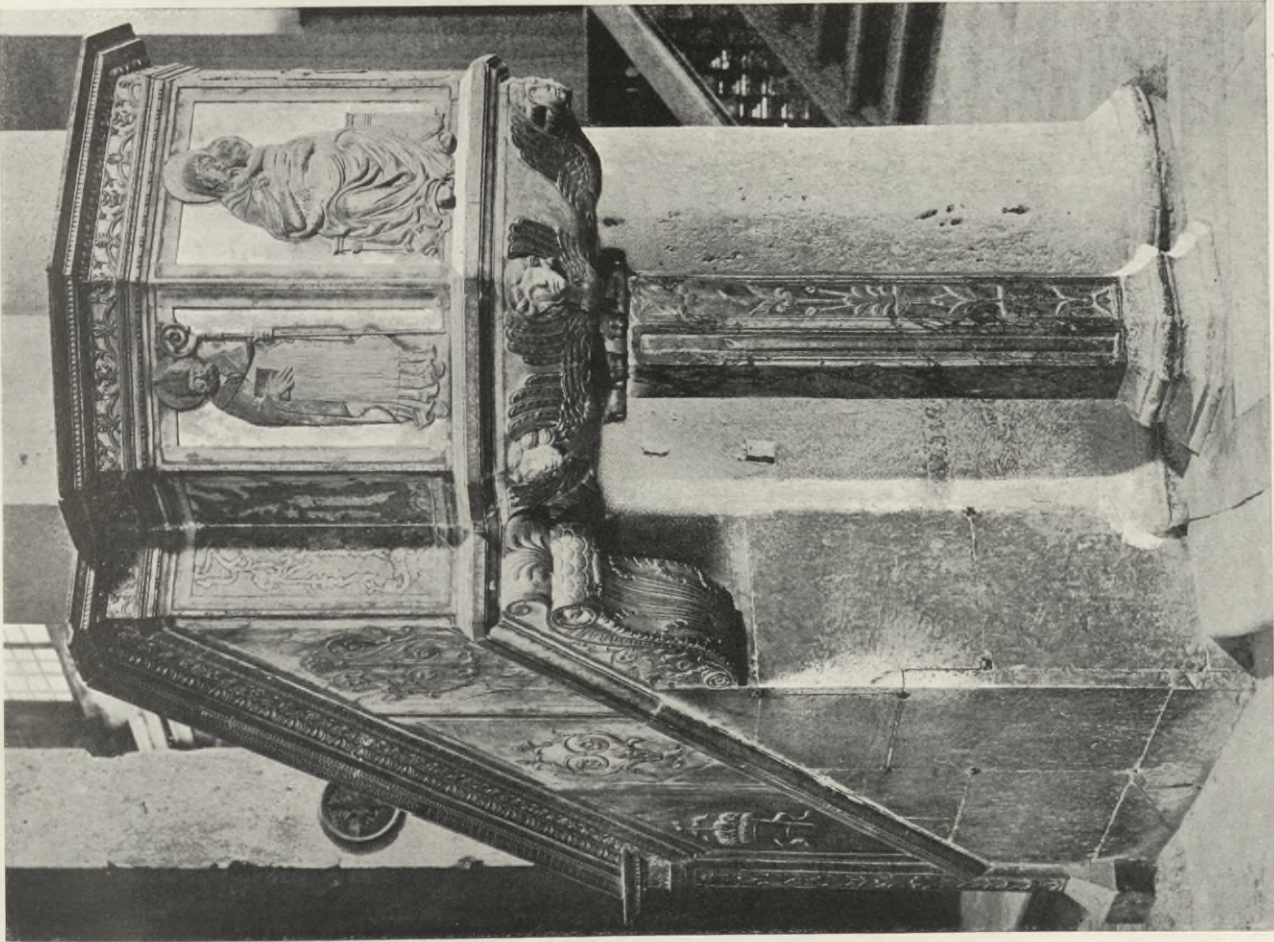
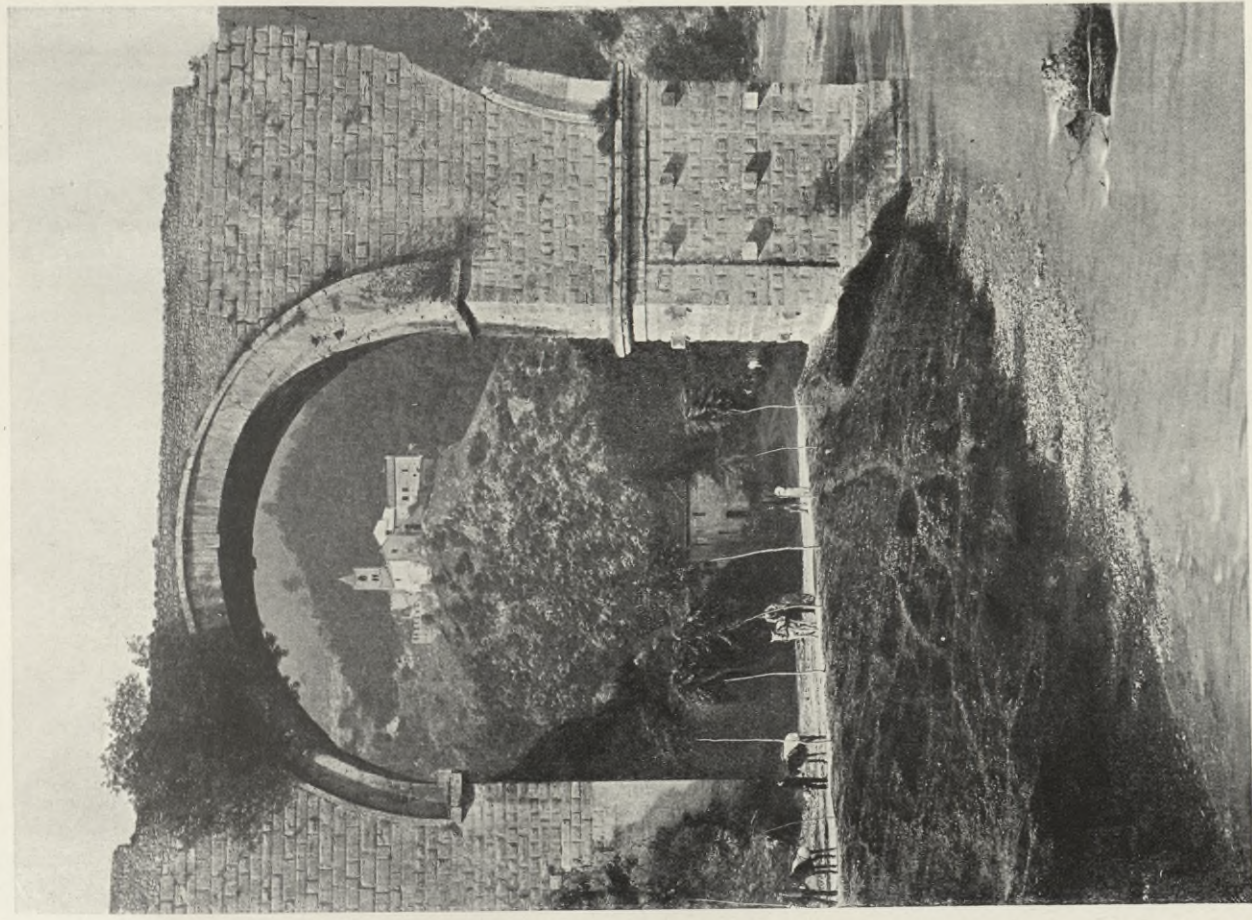


FOT. ALINARI, FIRENZA.

TERNI.  
WODOSPAD MARKUROVY.

*Brendano-Sinclair & Co.*



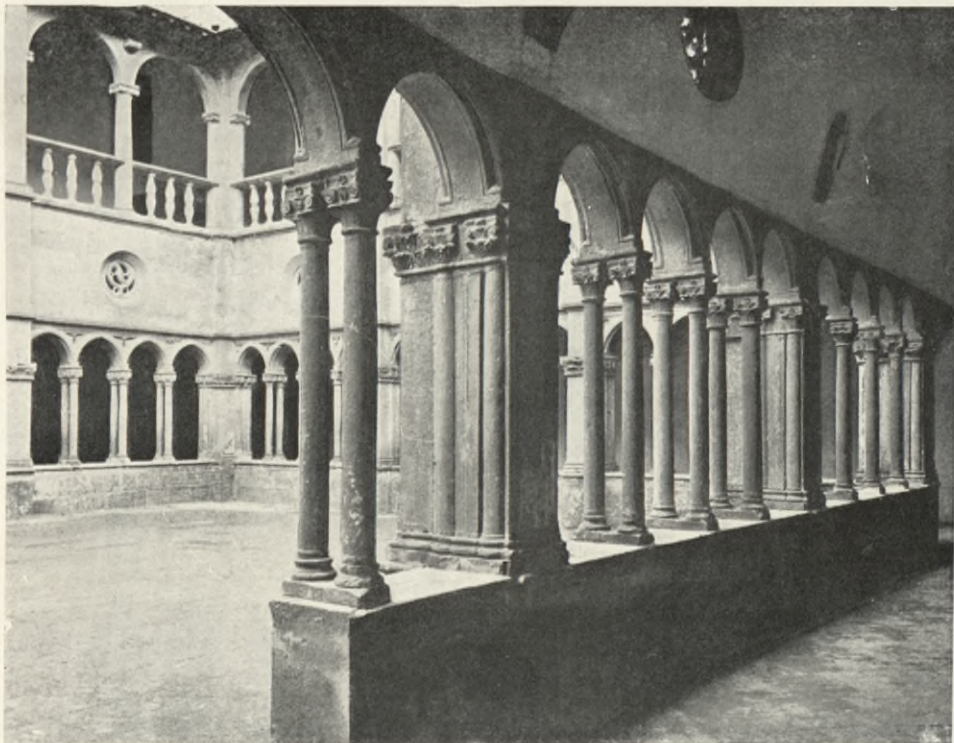


NARNI (OKOLICE): RESZTKI MOSTU AUGUSTA NA RZECE NERA.  
 NARNI: KATEDRA, KAPLICA PRZENAJŠW. SAKRAMENTU (XV. W.).

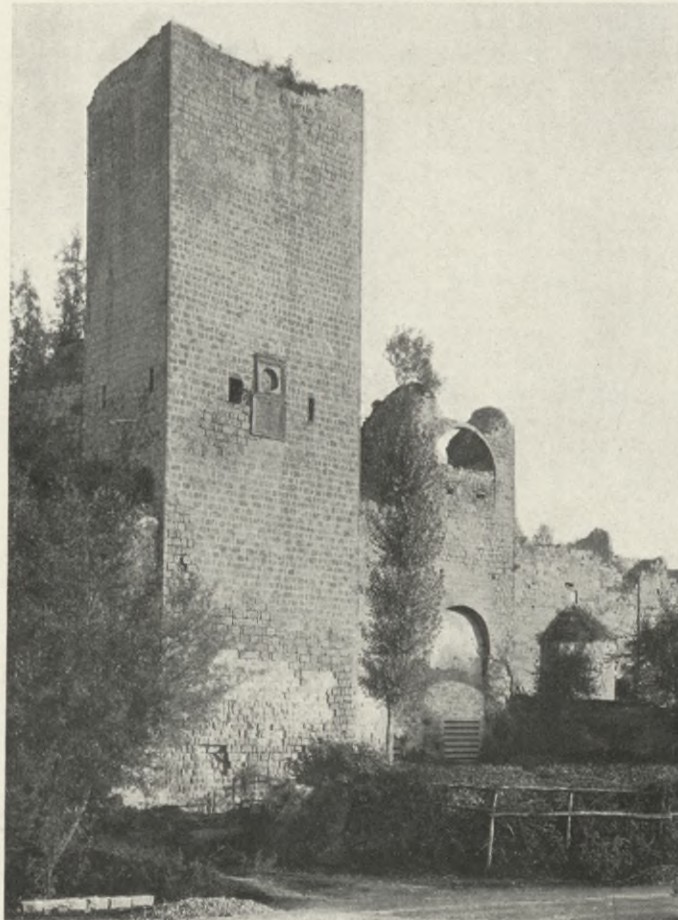
NARNI: KATEDRA (XV. W.).  
 NARNI: KATEDRA (XV. W.).

FOT. ALINARI, FLORENCYA.





FOT. ALINARI, FLORENCYA.



VITERBO: ULICA MELANGOLO. PALAC Z XIII. W.  
VITERBO: WIEŻA PIĘKNEJ GALLIJKI.



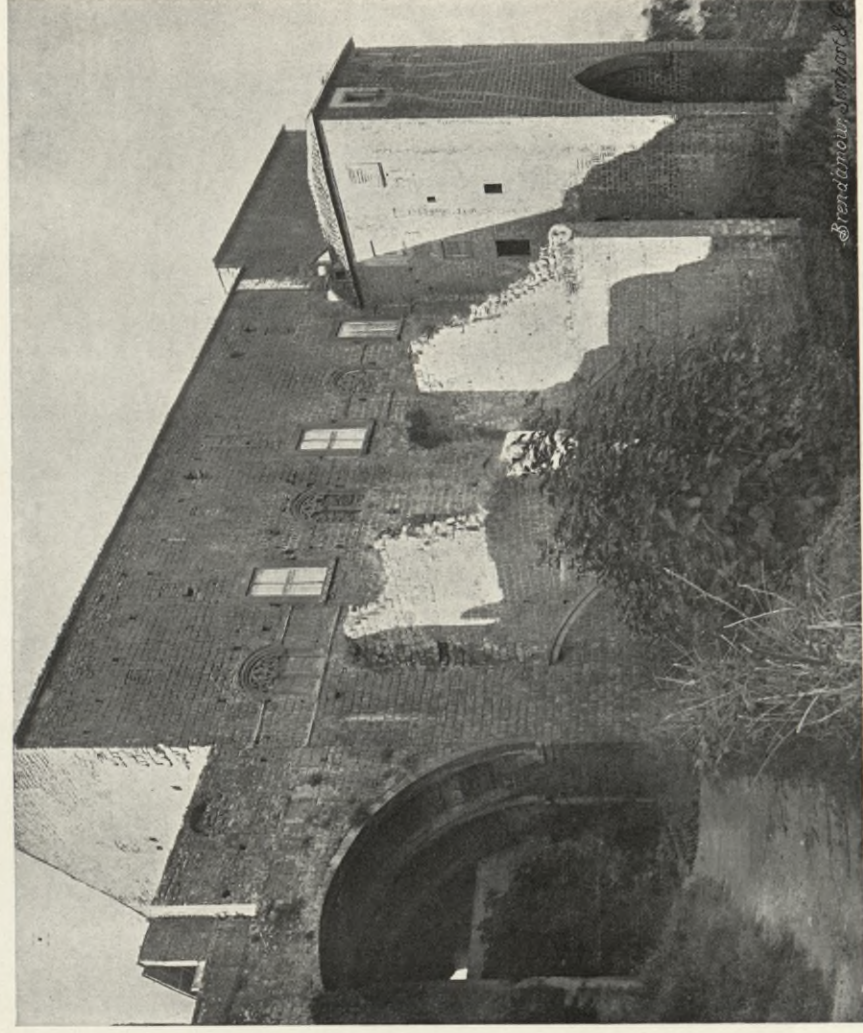
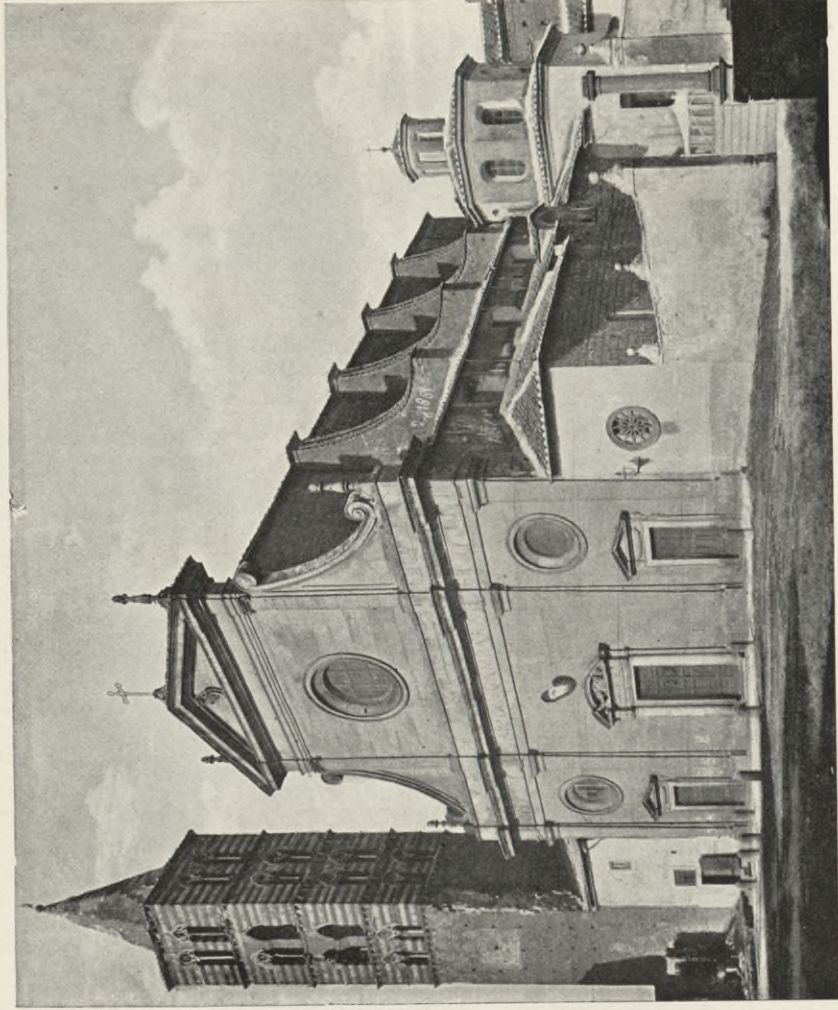
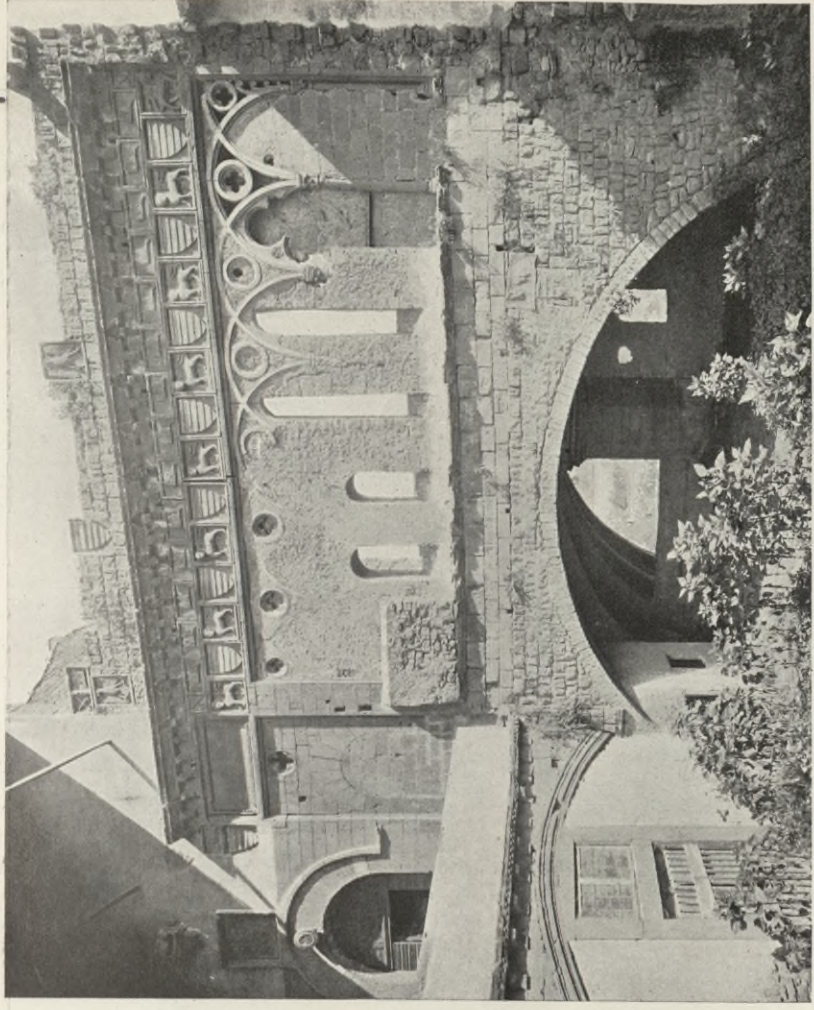
NARNI: KATEDRA. KOLUMNADA FASADY.  
VITERBO: KOŚCIÓŁ MADONNY KORKOWEGO DĘBU.  
MADONNA Z DZIECKIEM I ŚWIĘTYMI. LUNETA FASADY. (A DELLA ROBBIA).

NARNI: PLAC GARIBALDIEGO. BOCZNY FRONT KATEDRY.

VITERBO: KOLUMNADA KLASZTORNA. KOŚCIÓŁ MADONNY DELLA QUERCIA. (BRAMANTE).

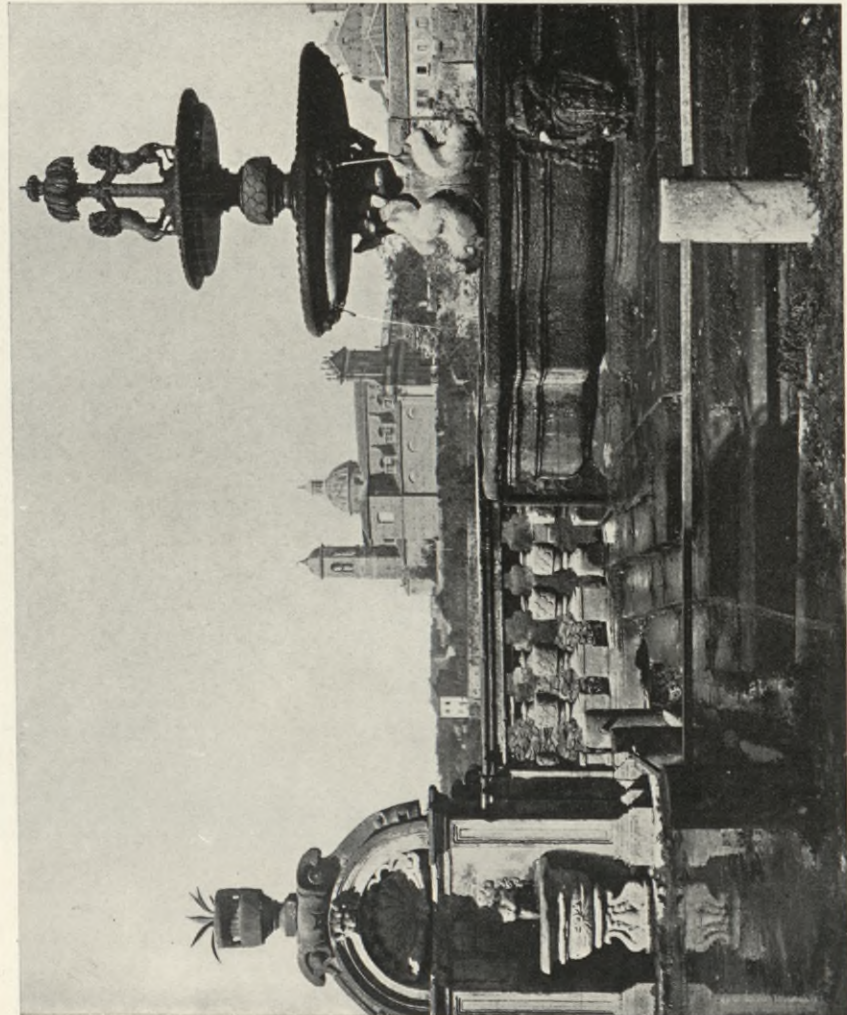
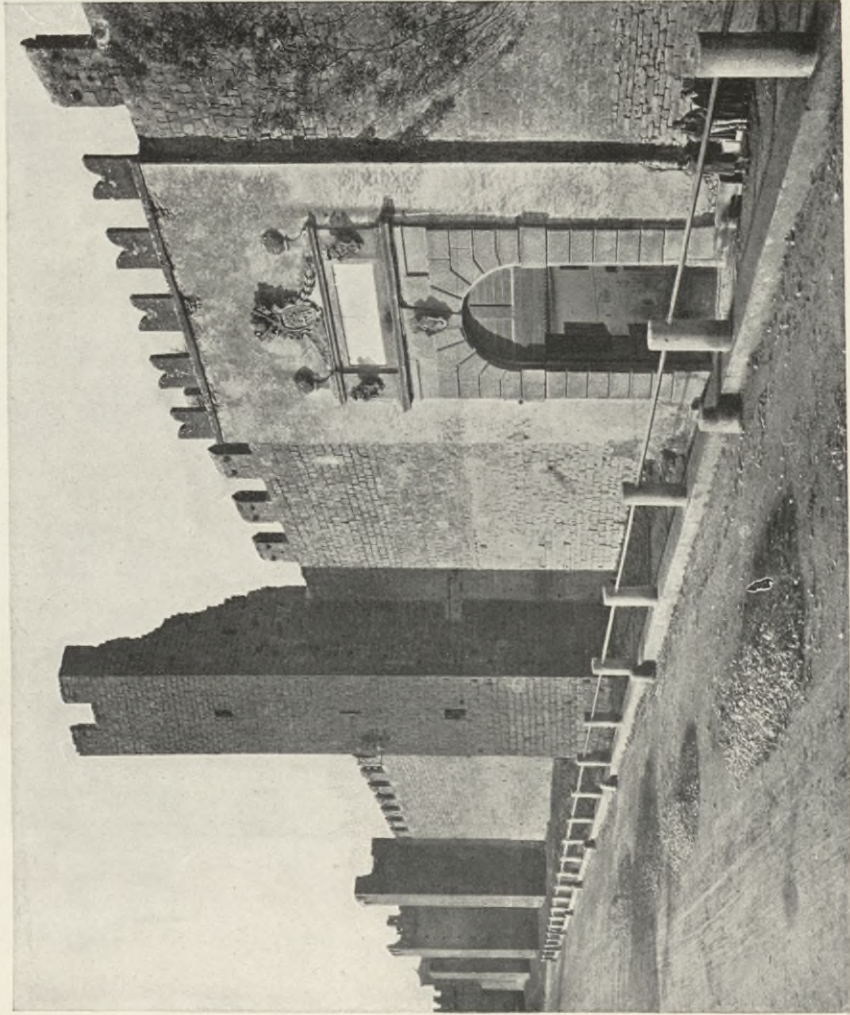
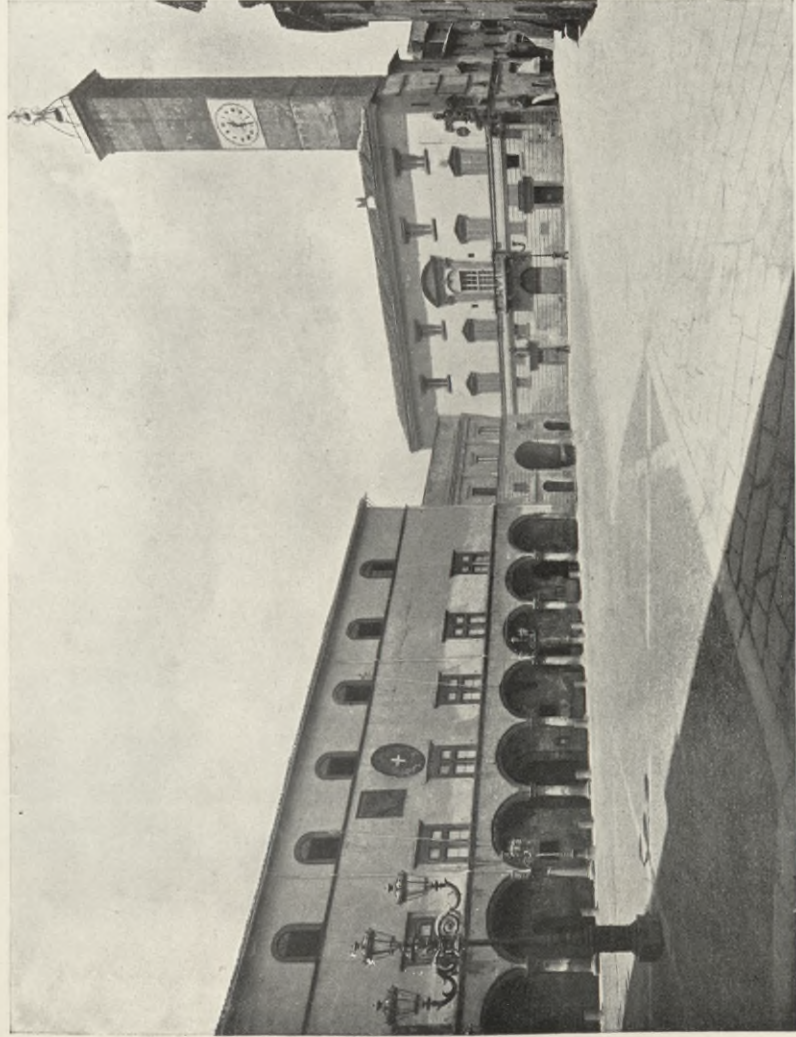
NARNI: KATEDRA. KOLUMNADA FASADY.

VITERBO: KOŚCIÓŁ MADONNY KORKOWEGO DĘBU.  
MADONNA Z DZIECKIEM I ŚWIĘTYMI. LUNETA FASADY. (A DELLA ROBBIA).



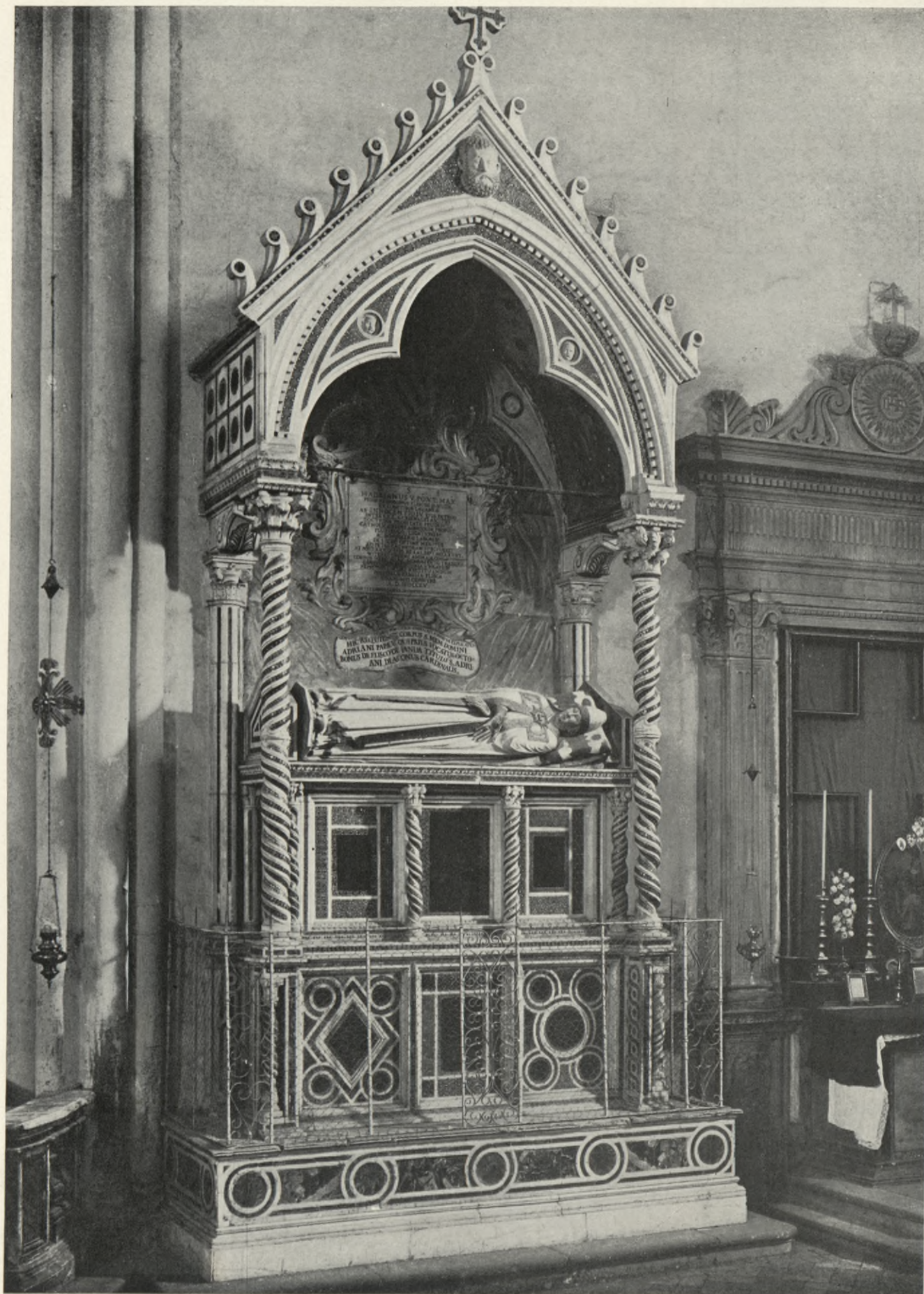
PALAC ARCYBISKUPA (13 W.).  
KATEDRA I DZWONICA (XIII W.). FASADA Z XV. W.  
PALAC ARCYBISKUPA. TYŁ. (W. XIII).

VITERBO.



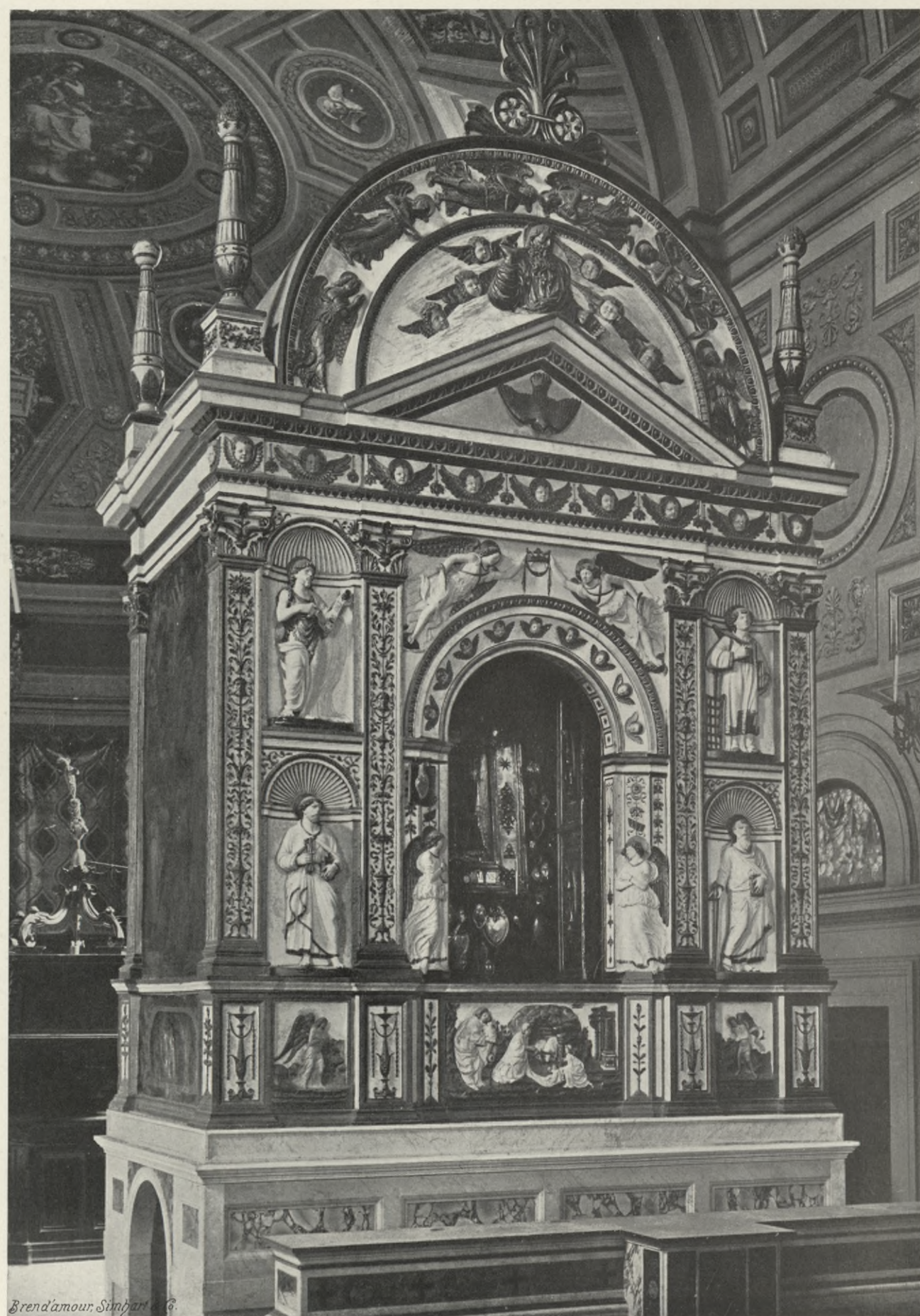
PAŁAC LUDOWY (XIII. W.).  
BRAMA PRAWDY I MURY MIEJSKIE.  
WODOTRYSK I WIDOK Z OGRÓDU RATUSZA.

FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

KOŚCIÓŁ S. FRANCESCO: POMNIK HARDIANA V. (XIII. W.).



Brend'Amour, Simhart & Co.

VITERBO.

KOŚCIÓŁ MADONNY DELLA QUERCE. KAPLICA MARMUROWA. (A. BREGNO).

## ORVIETO

rzucane na odrzynającym się ostro na równinie pagórku wulcanicznego pochodzenia (str. 258 i 259), zawdzięcza sławę swoją nietyle malowniczymu położeniu, ile raczej dwóm rzeczom, stojącym względem siebie w żywej sprzeczności: katedrze, która jest widowym wyrazem podniesienia ducha i umysłu ku najwyższemu sferom i winnicom, stanowiącym środek do osiągnięcia najwyższego stopnia ludzkiego dobrobytu. Nie chcąc narażać się na zarzut braku galanterii, dodajemy, że i uroczym mieszkanckim Orvieta słyną z urody i to zupełnie zasłużenie. Po Canovie należy *katedra* miejscowa (str. 259) do czterech najpiękniejszych okazów architektury kościelnej włoskiej wieków średnich; obok niej stoją jeszcze kościoły św. Marka w Wenecji, oraz katedra i cmentarz w Pizie. Powstanie swoje zawdzięcza ona cudownemu krwawieniu Hostyi. Podanie niesie, że gdy pewnemu niemieckiemu księdzu, podróżującemu do Rzymu, w pobliskiej Bolsenie nasunęła się wątpliwość co do prawdziwości nauki o transsubstancjacji, wytrysnęła krew tak obficie z Hostyi, że aż obryzgała korporant. Korporant ten przywiózł tutaj papież Urban IV, który przebywał często w należącem do państwa kościelnego Orvieta. Najczynniejszym był przy budowie katedry Wawrzyniec Maitani ze Sieny i to stało się powodem, że szczególnie przy budowie fasady służyła katedra sieneńska za pierwowzór, naturalnie znacznie udoskonalony. Podczas gdy ostatnia w swym przepychu wywołuje zbyt łatwe wrażenie przeladowania, w katedrze w Orvieta występuje potężnie na plan pierwszy zasadniczy pomysł gotyku. Jest to, rzecz prosta, specjalnie włoski gotyk, odbiegający daleko od poważniejszego i czystszej północnego, dzięki swoim świetnym dekoracjom, ale mimo to harmonizuje on tak dalece z włoskim niebem, krajobrazem, duchem i pojęciem życia, że staje się przez to samo niemniej uprawniony do bytu, jak północny.

Surowe i systematyczne przeprowadzenie stylu widnieje już w rozczłonkowaniu *fasady* (str. 260) na trzy główne portale, odpowiednie trzem nawom. Mocno występujące, wysmukłe a jednak silne szkarpy, oddzielają od siebie portale, nad którymi, oraz pod bocznymi szczytami i przez rozettę ozdobione środkowe pole budowli biegnie galeria (sposstrzegamy ją raz drugi ponad rozettą), wprowadzająca pewną regularność do jednolitostajnie rozczłonkowanej fasady. Tej prawdziwie włoskiej idei odpowiada także bogactwo ornamentacji, a jeszcze bardziej drobiazgową staranność w wykonaniu najmniejszych nawet szczegółów. Chociaż jednak jest ta staranność wszędzie tak subtelną i pełną artyzmu, aczkolwiek pojedyncze rzeźby i mozaiki wielką posiadają wartość, mimo to jedno drugiemu w drogę nie wchodzi, nie ściąga specjalnie na siebie uwagi widza i na tem właśnie podporządkowaniu się najsubtelniej wykonanych szczegółów potężnej zasadniczej idei, polega wielka artystyczna wartość katedralnej fasady. — Frontową stronę dolnych części szkarpy pokrywają w płaskorzeźbie wykonane, zaliczone do arcydzieł sceny z historii biblijnej, dłuta sieneńskich mistrzów. Brak tu jeszcze postaciom, zwłaszcza w obrazach, gdzie artysta pragnął podkreślić żywszy ruch, anatomicznej dokładności, całość jednak owiana jest takim wdziękiem i zarazem odzwierciedla tak wiernie naturę, że zaiste pierwszy raz — w znaczeniu historycznym — spotykamy te cechy, występujące tak wyraźnie. Plan całości pochodzi prawdopodobnie od samego

Maitani'ego; pewnym jest, że jego dziełem są ponad płaskorzeźbami umieszczone bronzowe posągi Ewangelistów. Piękna skromna Madonna pod baldachinem nad środkowym portalem jest dłuta Andrzeja Pisano; mozaiki na górnych polach — w części niestety zniszczone pod wpływem powietrza i zastąpione nowymi mniejszej daleko wartości — zawdzięczają swe powstanie rozmaitym mistrzom (Orcagna i inni).

*Wnętrze* (str. 261) wzbudza podziw, dzięki swej szlachetnej prostocie, zbliżonej do greckich świątyń z ich najlepszemu okresu. Wysmukłe okrągłe słupy z krągłokołkowymi arkadami oddzielają boczne nawy; przed każdym takim słupem stoi posąg na zupełnie prawie ozdób pozbawionym postumencie. W środkowej nawie bazyliki (bez sufitu) sposstrzegamy odkryte ozdobne wiązanie dachu.

Gotyckiej zewnętrznej stronie odpowiadają jeno ostrołukowe okna. Najwybitniejsze miejsce wśród nagromadzonych tu dzieł sztuki zajmuje cykl fresków „*Sąd ostateczny*“ (str. 261, 262, 263) *Łukasza Signorelli* w kaplicy Madonny di San Brizio. Freski te, zestawione bezpośrednio z dwoma obrazami Fra Angelica da Fiesole, wykazują ogromną różnicę między ostatnim mistrzem ze szkoły, która myśl o religii miała za jedyną gwiazdę przewodnią, a zapalonym apostołem nowej epoki, która cel sztuki widziała w pięknie i prawdzie.

Chronologicznie biorąc, pół wieku dzieli te dwa, tak bezpośrednio obok siebie umieszczone dzieła. Rozpoczyna ich szereg „*Panowanie i upadek Antychrysta*“ (str. 263). Na pierwszym planie z lewej strony sposstrzegamy Signorelli'ego i Fra Angelica, dalej kata ścinającego niewinnych i wreszcie Antychrysta a wśród jego słuchaczy także Dantego. Poza nimi ugrupowani bogobojni, dalej na lewo Antychryst wskrzeszający umarłego, a po lewej stronie środkowego planu wojsko Antychrysta, rażone piorunami z nieba, z którego on sam zostaje strącony. Potem następuje „*Powołanie wybranych*“ (str. 263). Na lewo na pierwszym planie Adam i Ewa (Detail str. 261); w środku inni wybrani; z prawej strony młodzieniec i dziewczyna wskazują drogę do nieba tuż za nimi stojącemu aniołowi. W górnej części obrazu grający i sypiący kwiaty aniołowie, ostatni zwłaszcza ugrupowani bardzo wdzięcznie. Następuje: pochód wybrańców do nieba, piekło i „*potępieni*“ (str. 262). Na pierwszym planie dyabły, aż zanadto po ludzku pojęte, dręczą potępieniów, przedstawionych w tak niezwykłych pozycjach, do jakich uprawniać jedynie mogą wielka umiejętność skróceń i studia anatomiczne. Po nad nimi opancerzeni aniołowie pilnują wykonania kary.

Oto mamy znowu „*Zmartwychwstanie umarłych*“ (str. 262). Na samym pierwszym planie wydostają się z ziemi postaci, wśród nich pozbawione ciała szkielety; niektóre grupy doszedły do świadomości swego zmartwychwstania, radują się niem, jak również oglądaniem istot, niegdyś przez siebie ukochanych; inne znowu wsłuchują się w dźwięk trąb, na których grają stojący nad ich głowami na obłokach aniołowie. Wśród obłoków sposstrzegamy małe aniołki, które reprezentują zapewne dusze niewinnych dzieci. Cykl zamyka „*Skończenie świata*“: trzęsienie ziemi, zburzone pałace, słońca w kształcie pierścieni na krwawym niebie, ziemia płonie od piorunów, zrozwaczeni ludzie chronią się w ucieczce (Detail str. 261). Jeśli nawet tu i ówdzie, szczególnie przy odtwarzaniu kar piekielnych i dla wywołania uczucia grozy zrobione pewne ustępstwo na rzecz naturalizmu, to jednak z drugiej strony, zasadnicza potężna myśl przeprowadzona została prawdziwie po mistrzowsku. Wykonanie to naigrawa się z wszelkich technicznych trudności, powstających np. przy nagromadzeniu podobnej mnogości postaci, którym po największej części nadano świetne indywidualne i charakterystyczne cechy; naiwność zaś pojedynczych

scen tak ożywczo działa na serce, że od razu rozbraja krytykę i pozostaje tylko zadowolenie na widok uduchowionej piękności szczegółów i potężne wrażenie wspaniałej całości. Wspomniane wyżej freski Fra Angelica przedstawiają Chrystusa w roli sędziego świata i chór proroków. Dzieło to pojęte głęboko, pod wieloma jednak względami nie dorównywa kreacyom Signorelli'go. Tego mistrza znajdujemy jeszcze tuż obok obrazów Fra Angelica: Maryję z apostołami, Aniołów sądu ostatecznego, Chór męczenników, Patryarchów, Dziewice i Ojców Kościoła oraz Pietę. Wewnątrz kościoła na uwagę zasługuje *Chrzcielnica* (str. 260 i 261), nad którą pracowali rozmaici mistrze, a między nimi dwaj Niemcy, Łukasz i Piotr, synowie Jana z Fryburga. Na wewnętrznej stronie osmiokątnej miednicy widnieje chrzest Chrystusa Pana; zewnętrzną jej stronę pokrywają z cudowną subtelnością wykonane obrazy z historii biblijnej, wdzięcznie otoczone zwojami roślin i kwiatów. Chrzcielnicę dźwiga ośm lwów; gotyckie wieko wieńczy posąg św. Jana Chrzciciela. — Bardzo piękny widok na okolicę oglądamy z zachowanych jeszcze w części starych miejskich murów, szczególniejszą koło bramy do byłej cytadeli, *la Rocca di San Martino* (str. 261).

*Todi* odznacza się również pięknym położeniem. Tak, jak Orvieta, wieńczy ono szczyt pagórka, wychylając się z pomiędzy oliwnych gajów i winnic, wśród których przepływa Tyber (str. 264). Założone przez Umbrów, przeszło z czasem w posiadanie Rzymian i z owej to epoki pochodzą stare, w części jeszcze dobrze utrzymane mury z *Porta Libera* (str. 264). Znajdują się tam również jeszcze resztki rzymskiego Amfiteatru i rzymskich łaźni (w pałacu Cicchitelli), których średniowieczne piętno zachowują wiernie dzisiejsi mieszkańcy miasta. *Katedra* (str. 264) ze swą mieszaniną gotyckiego i romańskiego stylu, nie przedstawia dla architektury większego interesu, wyjąwszy może tylko dzwonicę, pomyślanej śmiało, przeważnie gotyckiego stylu. Główną ozdobę fasady stanowią, obok wykonanych z prostotą, lecz zajmujących całą szerokość frontu, wysokich odkrytych schodów, bogato ozdobiony główny portal wraz z umieszczoną ponad nim, artystycznie rzeźbioną rozettą. Wewnątrz znajduje się kilka godnych uwagi fresków Spagny. Wybitnym dziełem włoskiego świeckiego gotyku jest wzniesiony naprzeciwko Palazzo Comunale, również z imponującymi odkrytymi schodami, wewnątrz zaś z „*Koronacją N. P. Maryi*“, pędzla Spagny. — Roku 1292 jeszcze sięga *kościół San Fortunato* (str. 264), którego frontowe wspaniałe główne wejście w dziwnym pozostaje przeciwieństwie do pozbawionego wszelkich ozdób górnego piętra fasady. Prawdopodobnie zamierzano pierwotnie zastosować i tu tę bogatą ornamentację, czego jasno dowodzi szerokie łukowe sklepienie z zupełnie nieodpowiednimi małymi oknami, ale zbrakło na to pieniędzy. Jest też możliwe, że pierwotne bardziej ozdobne górne piętro uległo zniszczeniu i z konieczności zastąpiono je tą skromniejszą budowlą; nie ma na to jednak pewnych historycznych dowodów.

W pobliżu wznosi się kościół *Santa Maria della Consolazione* (str. 264). Zasadniczy jego kształt stanowi grecki krzyż, którego ramiona wieńczą kopuły, podczas gdy w środku piętrzy się na czterech potężnych doryckich filarach okrągły budynek, przykryty olbrzymią główną kopułą. W kołach historyków sztuki trwa spór, czy plan ten budowli pochodzi od Bramanta, czy też nie. Wszelkie prawdopodobieństwo przemawia za tem, zwłaszcza, gdy się weźmie pod uwagę, że plan jego wykonywano dokładnie tylko z początku, później zaś, szczególniejsze przy budowie wewnętrznych arkad kopuły zaniechano go w zupełności.

Znowu na pagórku, ale już nie sterczącym samotnie wśród równiny, lecz wznoszącym się na wyżynie i otoczonym

innymi wzgórzami — prawdopodobnie w kraterze jakiegoś dawno wygasłego wulkanu — leży **Spoleto**.

Miasto, dziwnie malowniczo zabudowane, posiada przecudne widoki (str. 265), głównie ze wzniesionego na szczycie pagórka starego zamczyska *la Rocca* (str. 265). Obecnie służy ono za więzienie, więc zwiedzanie go wymaga specjalnego pozwolenia.

Powstanie Spoletanów przeciwko Fryderykowi Rudobrodemu w 1155 r. spowodowało w następstwie zburzenie zamku; odbudował go w pięknym i szlachetnym stylu odrodzenia kardynał Albornozzo w 1356 roku. Jeszcze w 1860 r. służył on po wstańczo jako obronna placówka przeciwko wojskom Wiktora Emanuela i dotąd zachował resztki najstarszych, przez Umbrów wzniesionych murów. Stąd też sięgnąć można wzrokiem daleko ponad złotodajne niwy prastarej Umbryi, doliny Tybruhena aż do niknących w sienie mgły Apeninów. *Katedra* (str. 264) sięga jeszcze w części najstarszych epok włoskiej kościelnej architektury; rozszerzono ją w r. 1067 i dodano środkowy portal; w r. 1115 nastąpiło odrestaurowanie całego gmachu, który nie miało uciec podczas oblężenia Fryderyka Barbarossy. Ciężki styl wieży każe jej powstanie odnieść do epoki lombardzkiej; 1519 r. wykończono jej część górną. W samym kościele wpada najpierw w oko przedsionek, wykonany w r. 1491 w czystym renesansowym stylu, według projektu Florentczyka Pippo d' Antonio. We wnętrzu świątyni, odrestaurowanej przez Bernini'ego na uwagę zasługują freski *Filipa Lippi*, którego grobowiec znajduje się tu również. Bezspornie jednak najciekawszą budowlą Spoleta jest *Most wież* (str. 265), służący jednocześnie jako wodociąg, który przeprowadza wodę ze źródła lesistej góry Montelucio przez dolinę do miasta. Most ten zbudowali Longobardowie, prawdopodobnie w pierwszej połowie VII. stulecia; odnawiano go w r. 1277 jak również w 1355. Z jego środka rozlega się znowu cudowny widok. W pobliżu Spoleta, w kierunku do Trevi znajdujemy w dolinie rzeki tejże samej nazwy. *Świątynię Klitumnusa* (str. 265), zamienioną w V. stuleciu na kościół św. Salwatora. Już Pliniusz wzmiankuje o niej, gdy tymczasem kształt i ustawienie słupów, głównie na stronie frontowej bardzo dobrze zachowanych, dowodzą, iż nie mamy tu już do czynienia z ową starą świątynią, lecz z postawioną na jej miejscu późniejszą budowlą. Z świątyni mamy bardzo piękny widok na bogato zadrzewioną, przez malarzy chętnie nawiedzaną dolinę Nery, która dostarczała Poussin'owi niejednokrotnie motywów do jego „rzymskich krajobrazów“. Często też przez malarzy odwiedzane i szkicowane bywają niedaleko od *Terni* rzucone *Marmurowe wodospady* (str. 266), jedne z najciekawszych w Europie. Zawdzięczają one sławę swoją nie tylko czarownemu widokowi, jaki wywołuje spadająca nagle z łoskotem grzmotu i w miarę mlecznych pereł z piany rozpryskująca się woda, nad którą, gdy promienie słońca z ukosa na nią padają, tworzy się barwny łuk świetlny, ale też i dziko-romantycznemu otoczeniu. Niemal prostopadle spuszczają się posepne masy skał ku kotlinie, która pochłania grzmiące fale wody, aby im następnie pozwolić wązkim skalistym parowem popłynąć w świat daleki. Rozrzucone miejscami po złomach skalnych dęby, potęgują jeszcze w wysokim stopniu martwą nagość tych gładkich ścian, a wrażenie, jakiego się przy wspomnianych wodospadach doznaje, jest tem większe, że schodząc do nich ma się jeszcze przed oczami tylko co opuszczony, oblany słońcem, bujną wegetacją pokryty krajobraz z pod cudnego włoskiego nieba. — Stąd dostajemy się przez stare skalne gniazdo *Cesi* do również na wyniosłej skale królującego:

**Narni**. Wzięło ono swą nazwę od rzeki Nery, starożytnego Naru, która wypłynąwszy w tem miejscu z żyznej do-

liny, rusza wązkim parowem Apeninów w dalszą drogę. Miasteczko, skupione na szczycie skały, na ograniczonym przez brak miejsca terenie, jest nadzwyczaj ciasno pobudowane (str. 265), dostarcza jednak natomiast całą pełnię wspaniałych widoków, szczególnież w zamku. Jest to miasto rodzinne cesarza Nery. *Katedra* pochodzi z XII. stulecia; zewnętrzna jej strona, z wyjątkiem wdzięcznego, w stylu odrodzenia zbudowanego *przedsionku* (str. 268), nie przedstawia nic nadzwyczajnego. *Front boczny* (str. 268) wychodzi na plac Garibaldiego, gdzie się koncentruje część miejskiego życia i ruchu. Wnętrze czternawowej świątyni zdobią bogate ornamentacje, głównie zaś *krzyżowe sklepienie* (str. 267). Niektóre słupy — jak na to wskazują ich kapitele — pochodzą jeszcze z pierwotnego gmachu, wzniesionego w IX. stuleciu. Zbytek przepychu znajdujemy w *kaplicy Przenajświętszego Sakramentu* z XV. stulecia, szczególnież w tworzącym wejście do niej tryumfalnym łuku (str. 267). Bogatą ornamentacją olśniewają także *kazalnice* (str. 267), jedną z nich po stronie prawej, pokrywają ciekawe, prawdopodobnie końca XV. wieku sięgające rzeźby w drzewie. Chociaż figury charakteryzuje jeszcze pewna sztywność i martwość, umieszczone tuż obok arabeski zdradzają już śmielszy polot, niezbyt często napotykanym w tym okresie sztuki. Bardziej zajmującymi od kościołów Narni, są jego starożytne pozostałości, wśród nich zaś najciekawszą tak zwany *Most Augusta* (str. 267). Przypuszczalnie jest on jeszcze dawniejszego pochodzenia niż na to wskazuje jego nazwa, i że go August tylko odbudować musiał. Prócz filarów zachował się do dni naszych jeden tylko łuk, mimo to stanowi on odpowiednie ramy dla widzialnego stąd na przeciwnym brzegu Nery rozciągającego się, pełnego powabu krajobrazu

Z *mostu* (str. 267), zbudowanego na Nerze w wiekach średnich, oglądać można również całą masę widoków. I tak znaleźliśmy się niedaleko Rzymu. Żanim atoli wkroczymy do „Wiecznego miasta“, musimy zboczyć jeszcze do **Viterbo**, posiadającego ciekawą historyczną przeszłość, którą zajmujemy się o tyle tylko, o ile widoczny będzie jej wpływ na zachowane tu dotychczas budowle i resztki gmachów.

Otóż pod koniec XI. stulecia przybyli w znacznej liczbie zbiegowie lombardzcy do Viterbo i zwabieni okolicą, pokrytą bujną roślinnością, osiedlili się tu na stałe. Lombardom tym udało się nie tylko przez całe wieki — aż do czasów pierwszych prób reformacji w katolickim kościele, które porównać można do wstrząśnięć, poprzedzających trzęsienie ziemi — zachować swą odrębność narodową, dziedzictwo po ich przodkach germańskich, ale nadto zdołali oni uzyskać wpływ decydujący na rządy tego drobnego społeczeństwa, jak też i na architekturę owej epoki. Wpływ ten uwydatnia się nie tylko na wielkich publicznych gmachach, ale też na znacznej liczbie dobrze zachowanych prywatnych domów, powstałych między połową XII. a końcem XV. stulecia. Podczas gdy w innych małych włoskich miasteczkach, o ile one naturalnie dla historyka sztuki jakiegokolwiek zajęcie budzić mogą, napotykamy przeważnie — nieraz wprawdzie w znacznej obfitości — pomniki architektury jednej epoki, w Viterbo znajdujemy zabytki tak z okresu romanizmu, jak i stopniowego rozwoju gotyku w tak wielkiej ilości i tak subtelnie wykonane, że możemy na nich śledzić wszystkie fazy rozkwitu owych stylów, zwłaszcza tego ostatniego.

Jako przykład względnego przystosowania się obcych przybyszów do lokalnego charakteru sztuki posłużyć może *Puttana di Viterbo*, mały, w najwdzięczniejszej formie projektowany pałacyk, którego nadzwyczaj lekko skonstruowane odkryte schody na wyjątkowe zasługują uznaniem. Lekkie i pełne wdzięku kształty tego pałacyku znalazły się upamiętnione w technikach szkiców niezliczonych malarzy, zwiedzających Viterbo.

W nowszych czasach otrzymało Viterbo miano „miasta, pełnego pięknych studni i pięknych dziewic“. W wojennym życiu wieków średnich uchodziło ono za ważny punkt strategiczny. To znaczenie straciło obecnie, przybrane jednak w sięgające w znacznej części owych czasów wieże i bujne ogrody, otaczające miasto, wywierają jeszcze w obecnej dobie bardzo malownicze wrażenie. Główna wartość Viterba spoczywa jednak zawsze w jego świeckich i kościelnych budowlach.

W pierwszym rzędzie wymienić tu wypada *Pałac ludowy* (str. 269) z piękną loggią, zbudowany dopiero w XV. stuleciu przy placu Plebiscytu. W podwórzu pałacowym znajduje się chybiony nieco w wyborze tematu dekoracyjnego — lwy usiłują niby wdrapać się na drzewo — niemniej przeto bardzo dobrze wykonany *wodotrysk* (str. 269); na tym w ogród zamienionym dziedzińcu stoją nadto w cieniu palm i cyprysów sarkofagi, przeważnie etruskiego pochodzenia.

Znajdujemy je również na placu przed pałacem; na jednym z nich umieszczono napis na cześć pięknej Galiany, z przyczyny której Rzymianie oblegli Viterbo i cofnęli się dopiero wówczas z pod jego murów, gdy owa Galiana, ukazała wojownikom rzymskim swą niezwykle piękną postać z *wieżą* (str. 268), ochrzczonej po dziś dzień jej właśnie imieniem. W pałacu samym znajduje się Muzeum ze sławną „Pietą“ Sebastjana del Piombo. *Katedra* (str. 269), poświęcona św. Wawrzyńcowi, zbudowana z początkiem XII. stulecia w stylu romańskim, z gotycką wieżą, odznacza się przedewszystkiem artystycznym wykonaniem wewnętrznych słupów. Obok niej stoi *pałac biskupi* (str. 269), odnowiony wprawdzie, zawierający jednak jeszcze wiele pozostałości ze starej gotyckiej budowli XIII. stulecia; przedewszystkiem znakomicie wykonane krągłolukowe okna. Na wielu prywatnych budynkach, głównie na *ulicy Melangolo* (str. 268), odnajdujemy także piękne szczegóły w stylu włoskiego gotyku. Dla historii sztuki niezmiernie również są ciekawe resztki *miejskich murów* ze strażniczymi wieżami i bramami (str. 269). Na *kościelne św. Franciszka* odbiła się nader ujemnie nieumiejętna restauracja; na zewnętrznej jego stronie zasługuje na uwagę *kazalnica św. Bernarda* (str. 273), wewnątrz świątyni znowu stylowy *grobowiec papieża Adryana V.* (str. 270), z oryginalnie nadzwyczaj skrzyżowanymi słupami. Po za obwodem murów miejskich, przed bramą florencką, rozłożyło się często przez pielgrzymów odwiedzane opactwo Benedyktyńców *Madonny della Quercia* albo *korkowego dębu*, wzniesione prawdopodobnie według planów Bramanta, z piękną fasadą, *freskami Andrzeja della Robbia* (str. 268) i ciekawymi ozdobami ornamentacyjnymi *bramy* (str. 273). *Wnętrze* jest również hojnie wyposażone we wszelkiego rodzaju ozdoby dekoracyjne (str. 270). a przepyszna podwójna loggia *krużganek* (str. 268) zaprasza do dłuższego wypoczynku i studyów nad bardzo zręczną zastosowaną, imponującą a jednocześnie wdzięczną porpcją kształtów tego gmachu.

## RZYM

„Kto całe życie spędził w Rzymie — zna Rzym za ledwie w połowie“, powiada przysłowie włoskie, któremu nie można odmówić słuszności. Jako dowód na stwierdzenie słów powyższych przytoczyćby można całe masy ludzi w Rzymie urodzonych, co częstokroć — chociaż nawet należą do wyższych klas społeczeństwa — mniej o nim umieliby powiedzieć od obcych, przebywających w jego murach przez kilka tygodni



*Brendamour Simhart & Co.*  
FOT. ALINARI, FLORENCYA.

KOŚCIÓŁ S. FRANCESCO: KAZALNICA S. BERNARDO, NA ROGU FASADY.



*Brendamour Simhart & Co.*

VITERBO.

ZEWNĘTRZNA STRONA BRAMY FLORENCCKIEJ; KOŚCIÓŁ MADONNY DELLA QUERCE. MAŁE DRZWI NA PRAWO.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

RZYM.  
PANORAMA MIASTA Z KOPUŁY KOŚCIOŁA ŚW. PIOTRA.





FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

PIAZZA DEL POPOLO.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

RZYM.  
KOŚCIÓŁ ŚŚ. APOSTOŁÓW.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

PAŁAC ODESCALCHI.

CORSO.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

PIETÀ. MARMUROWA GRUPA W KAPLICY CORSINICH W BAZYLICE S. JANA LATERAŃSKIEGO. (MONTANTI).



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

POMNIK KARDYNAŁA ASCANIA SFORZY, SANSOVINA W KOŚCIELE S. MARIA DEL POPOLO.

*Brendamour, Simpat & C.*



FOT. BROGI, FLORENCYA.

RZYM.  
PANORAMA Z MONTE PINCIO.

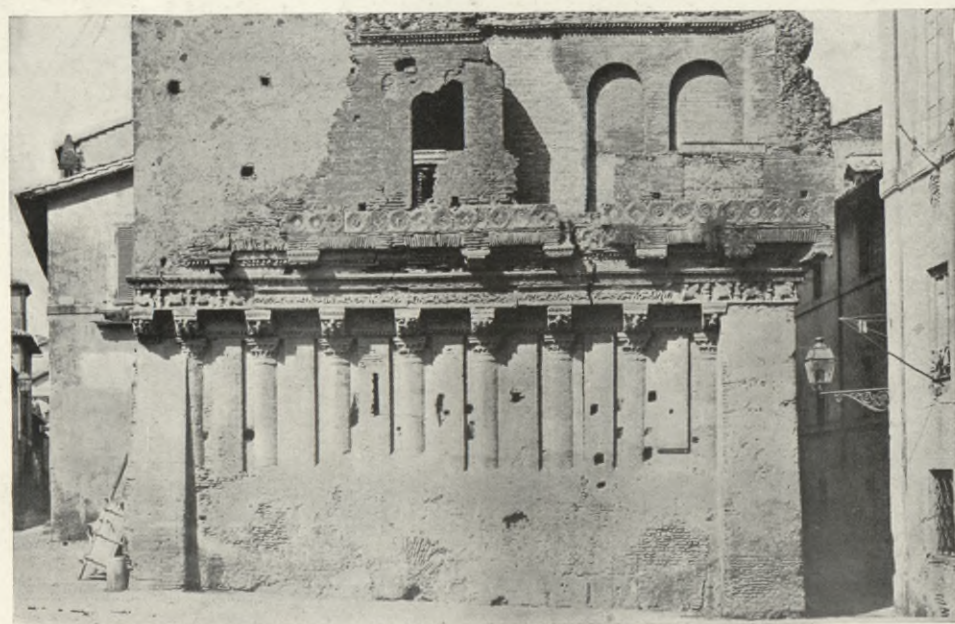
STAW Z WIEŻĄ ZEGAROWĄ NA PINCIO.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

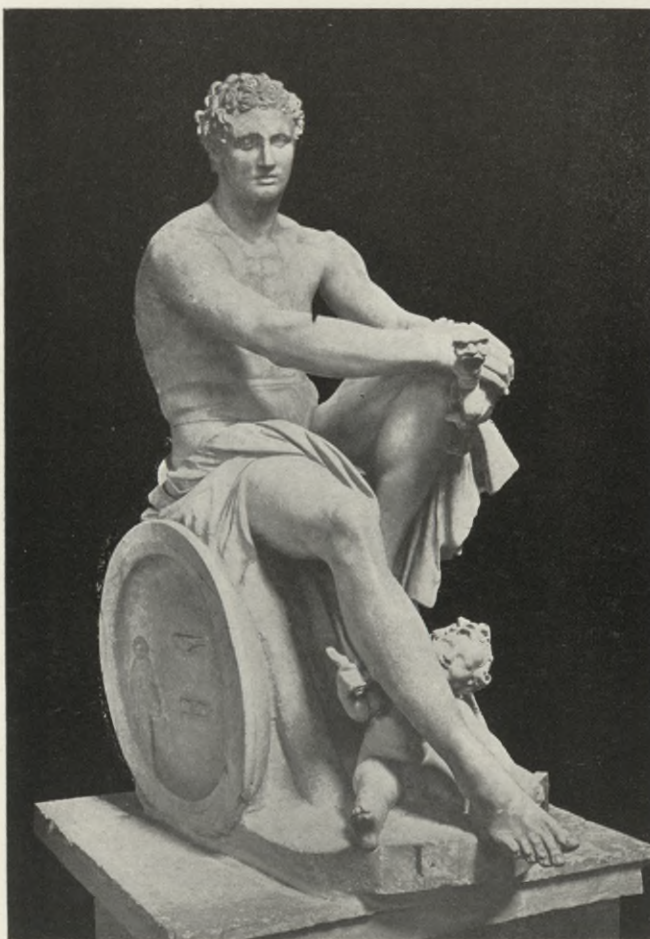


FOT. BROGI, FLORENCYA.

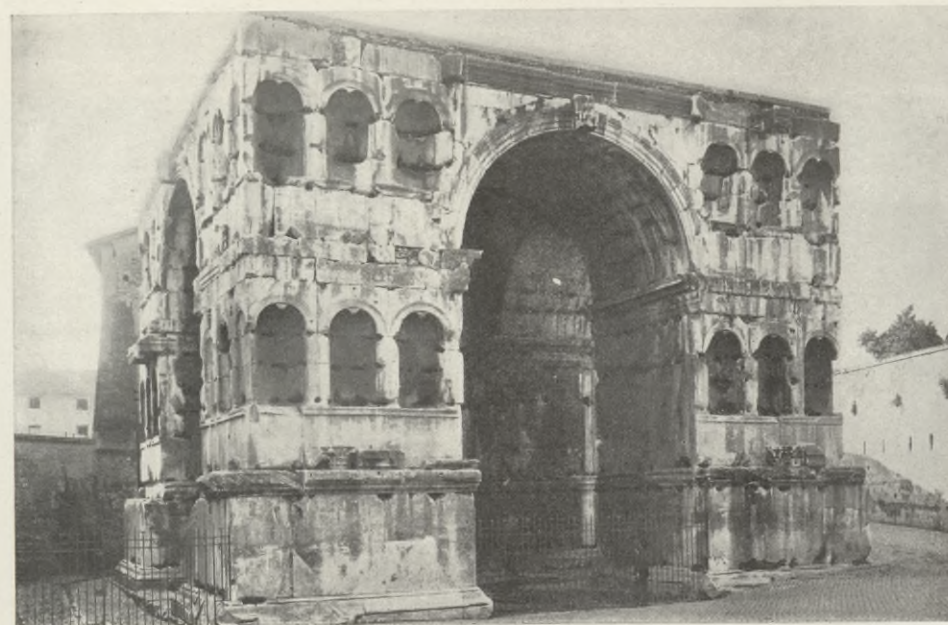


FOT. ALINARI, FLORENCYA.

PODWÓRZE W PALAZZO MATTEI (C. MADERNY).  
KWIRYNAL I OBELISK.  
DOM N. CRESCENCYUSA, NIEGDYŚ MIESZKANIE COLI BIENZI. (XI. W.).



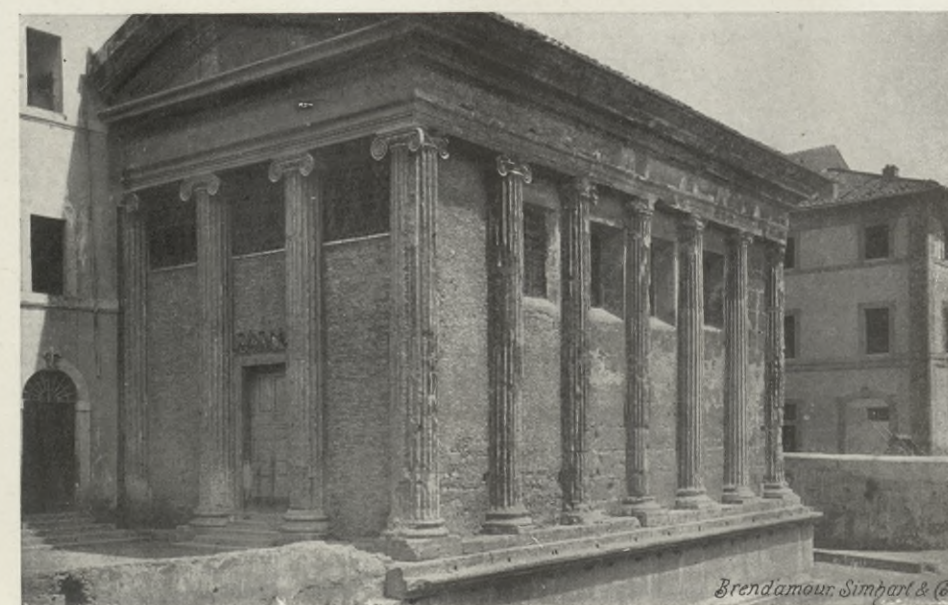
RZYM.  
PALAZZO PIOMBINO: GALL ZABIJAJĄCY SIEBIE I SWOJĄ ŻONĘ.  
PALAZZO PIOMBINO: MARS ODPOCZYWAJĄCY I CUPIDO.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

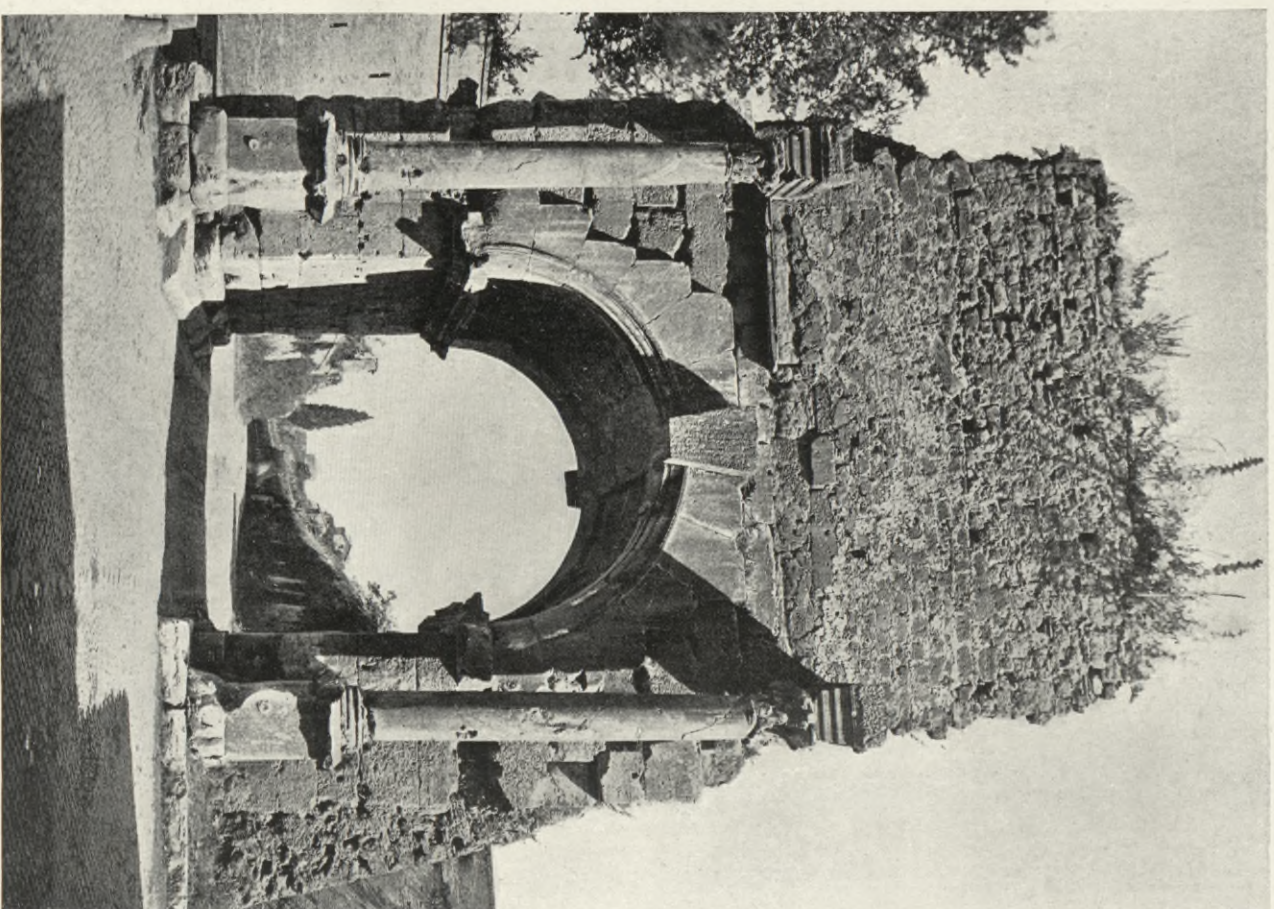
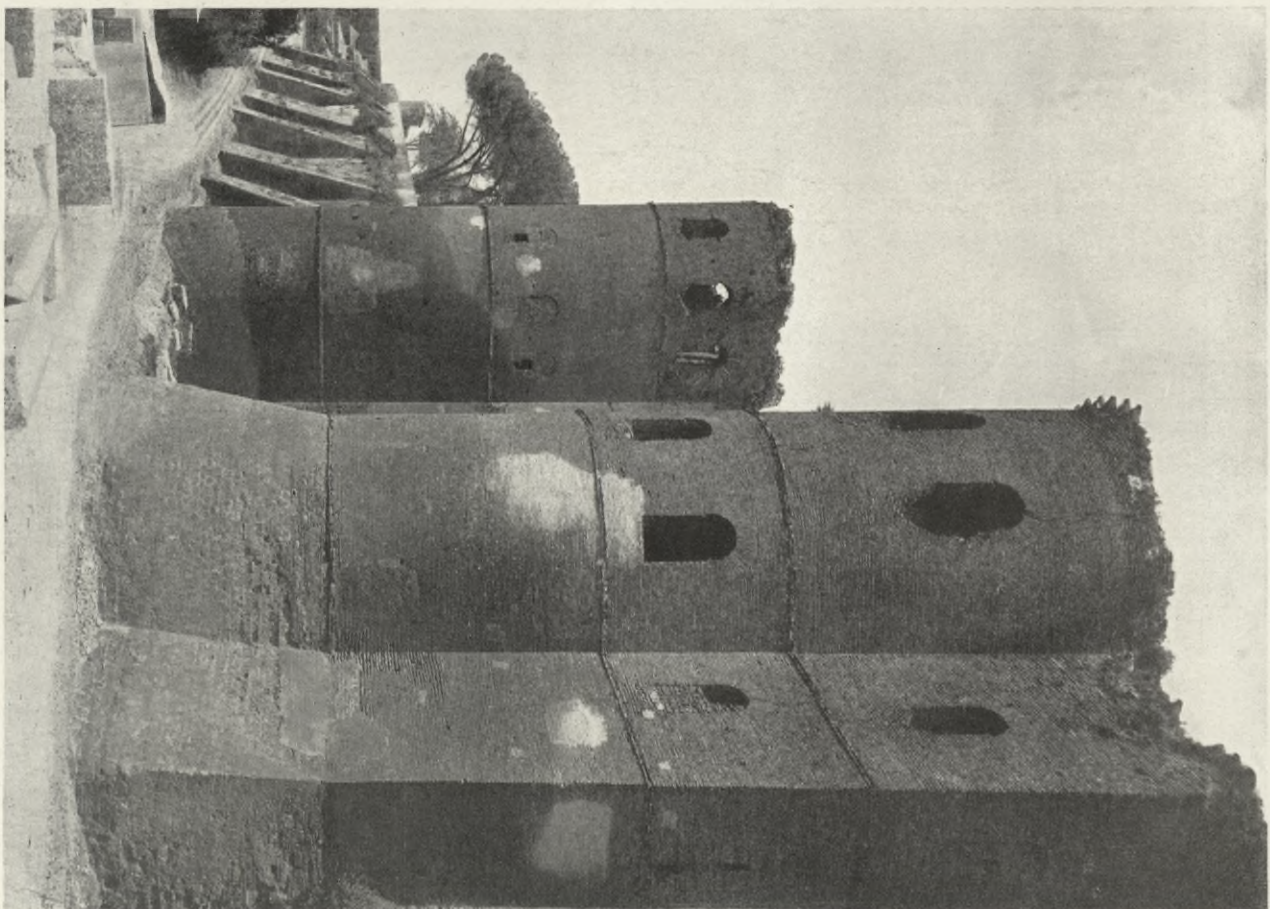
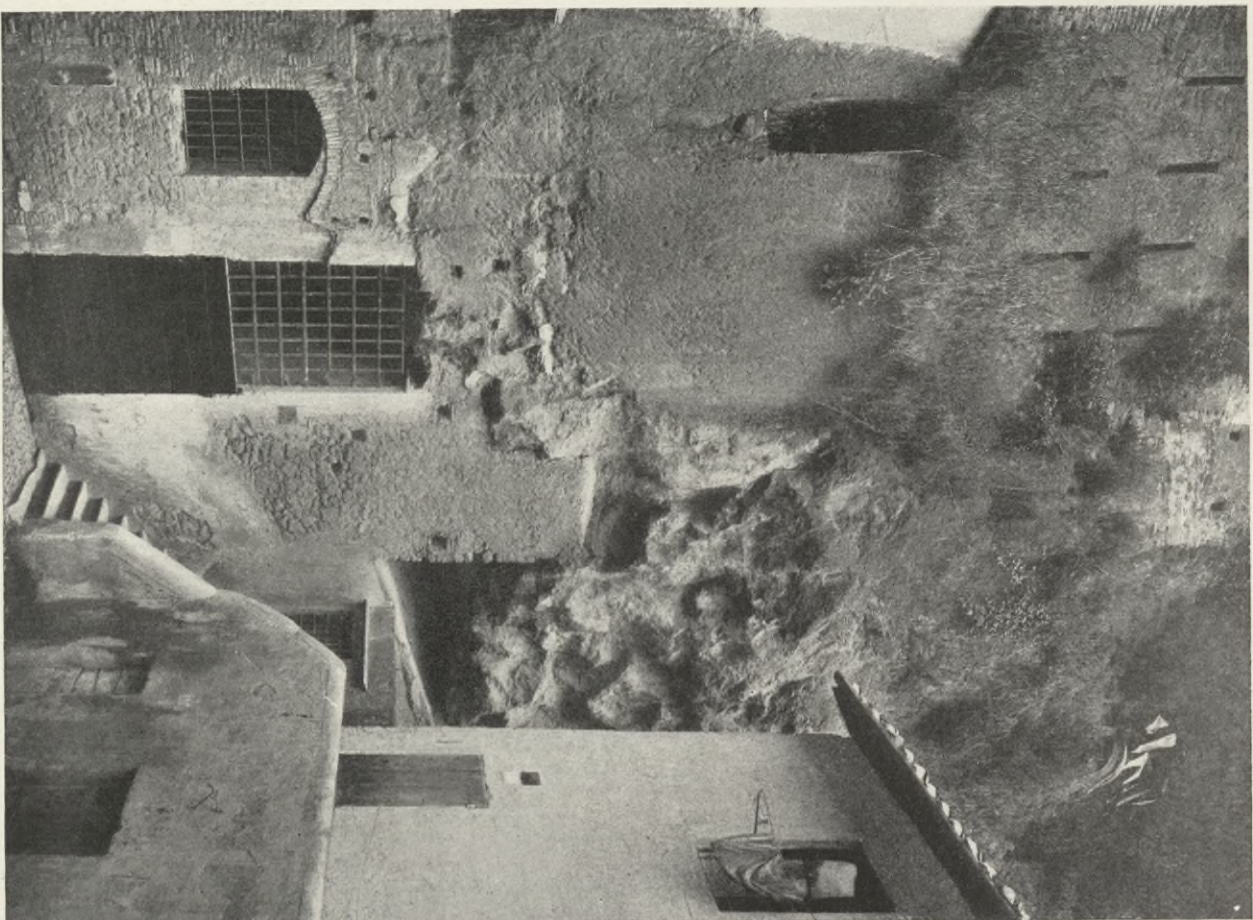


FOT. ALINARI, FLORENCYA.

LUK GIANA QUADRIFONTE NA FORUM BOARIUM.  
THERMY DIOCLETIANA NA PIAZZA DI TERMINI.  
ŚWIĄTYNIA FORTUNA VIRILE.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



Fot. Alinari, Florencia.

Fot. Alinari, Florencia.

TARPEJSKA SKALA.  
CYPRYSY W PODWÓZU KLASZTORNEJ SĄDZONIE PRZEZ MICHAŁA ANIOŁA. (MUZEUM NARODOWE).

RZYM.  
PORTA ASINARIA.  
ŁUK DRUSUSA NA VIA APPIA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.



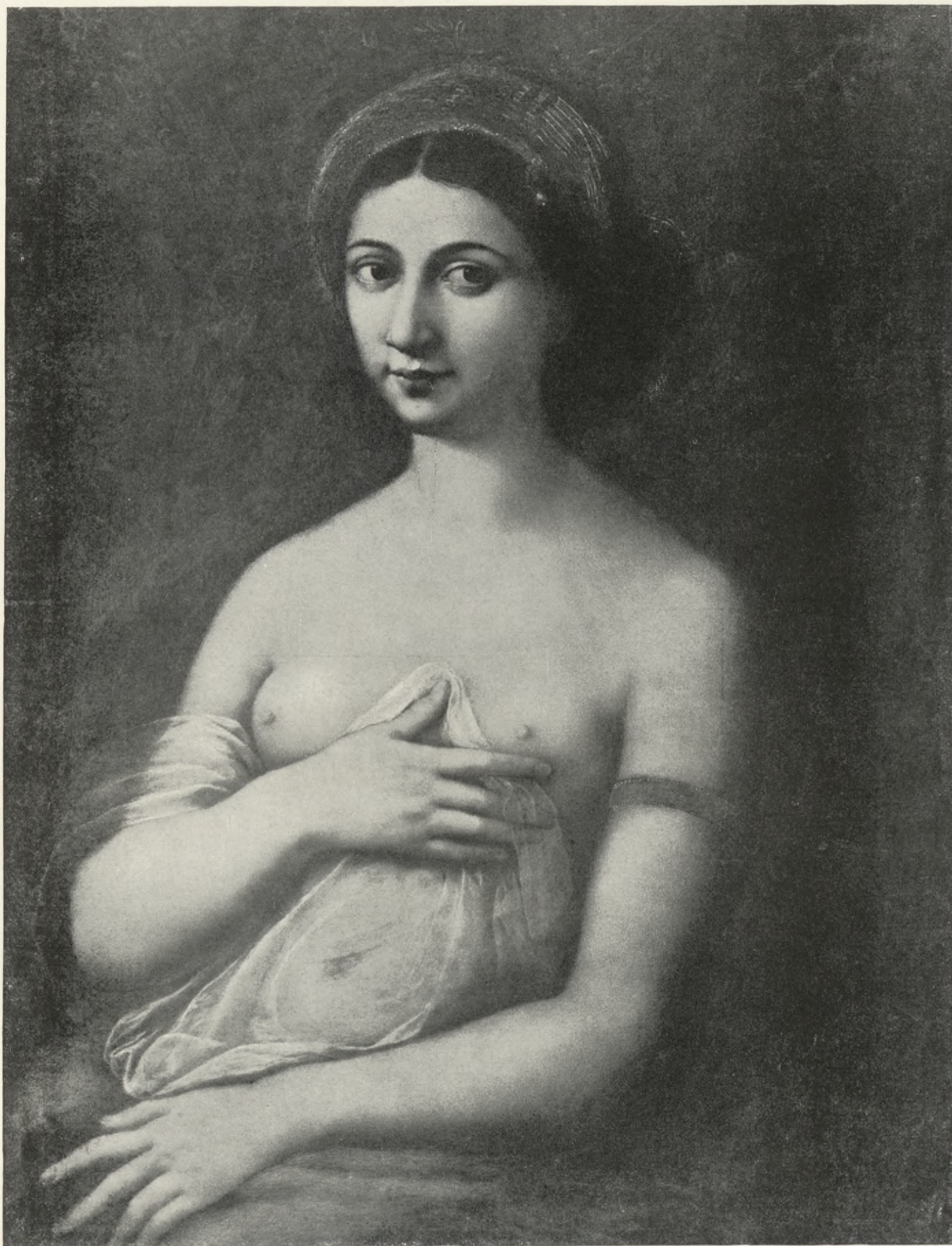
FOT. BROGI, FLORENCYA.

RZYM.

KOŚCIÓŁ TRINITA DE MONTI.  
PAŁAC BARBERINI (C. MADERNO)

VENUS APHRODITE. (PALAZZO PIOMBINO.)  
»THESEUSZ I HETĀRA«, ZW. ZWYKLE »OREST I ELECTRA«. (PALAZZO PIOMBINO.)

KLASZTOR S. ONOFRIO, STRONA ZEWNĘTRZNA. (XV. W.).  
ŁUK ZŁOTNIKÓW NA FORUM BOARIUM.



RAFAEL: PORTRET FORNARINY W GALERYI BARBERINI.

RZYM.



GUIDO RENI: BEATRICE CENCI W GALERYI BARBERINI.





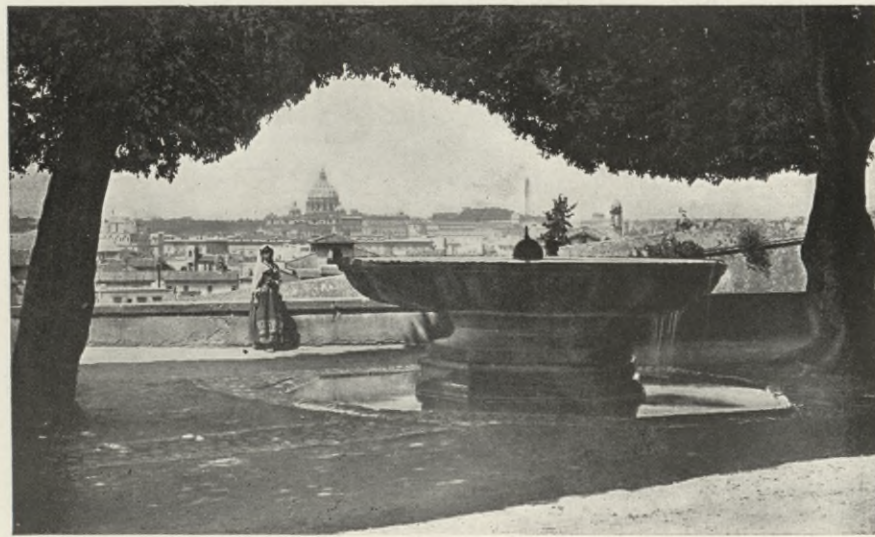
FOT. BROGI, FLORENCYA.



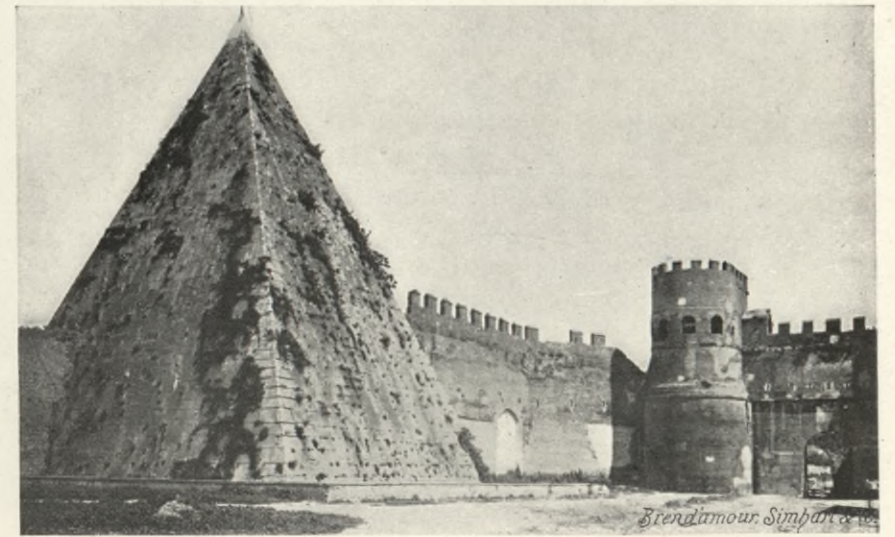
FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

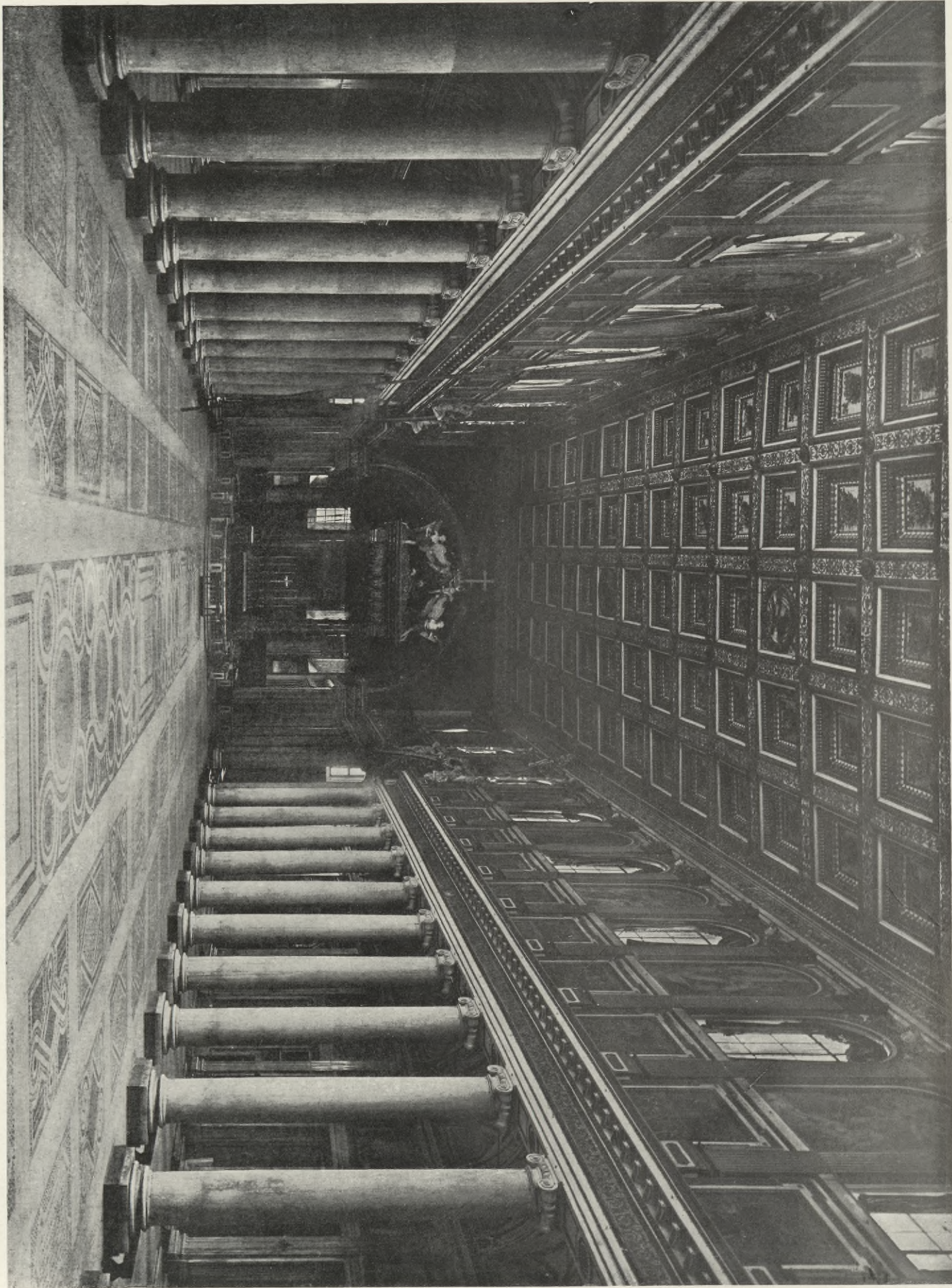


FOT. ALINARI, FLORENCYA.

WIDOK Z PALAZZO FARNESE NA GIANICOLO I FONTANA PAOLINA.

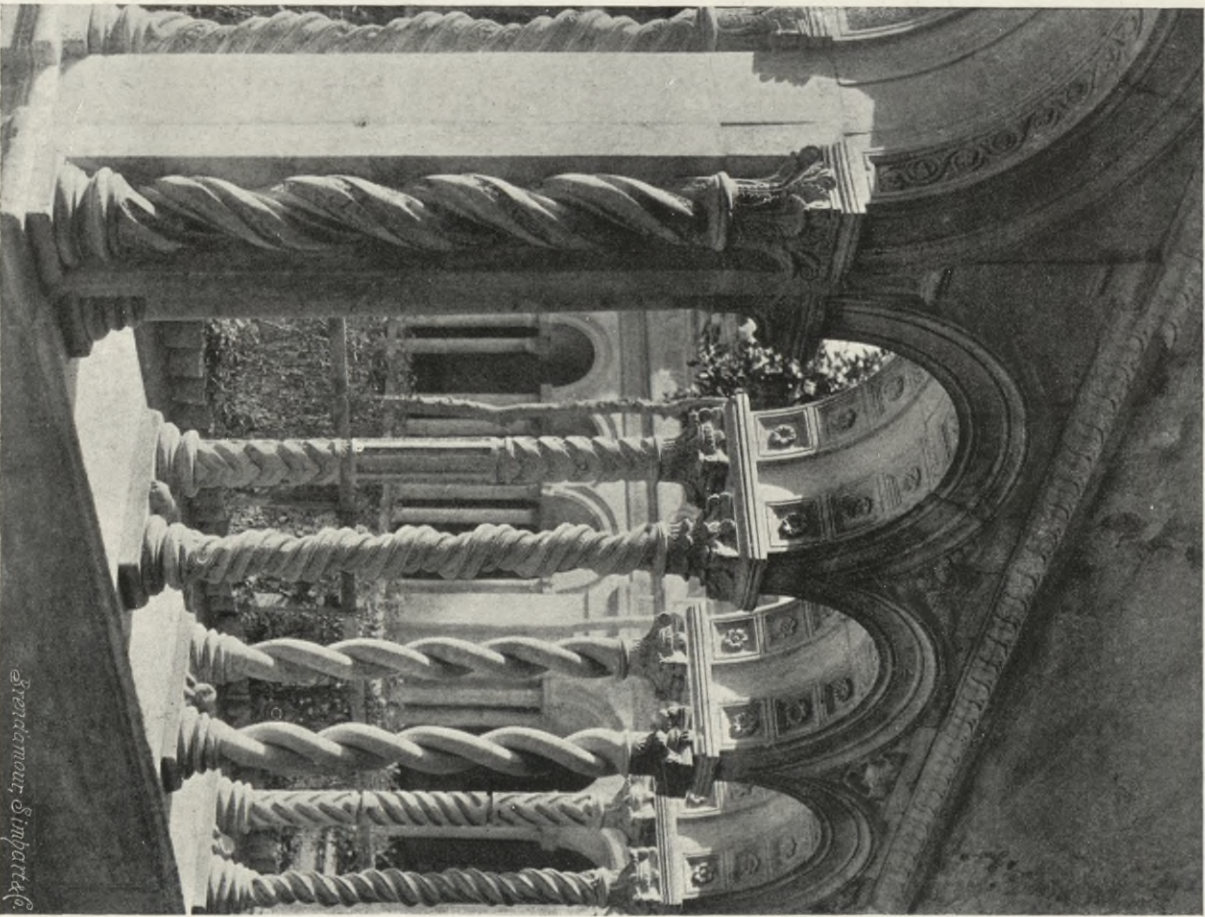
BAZYLIKA DI S. MARIA MAGGIORE, RZYM.  
 OGRÓD WILLI MEDICI (DZIS FRANC. AKADEMIA) Z WIELKIM WODOTRYSKIEM.

ŚWIĄTYNIA PALLAS MINERWY NA FORUM TRANSITORIO.  
 PIRAMIDA CAJUSA CESTIO.



FOT. ALINARI, FIRENCGYA.

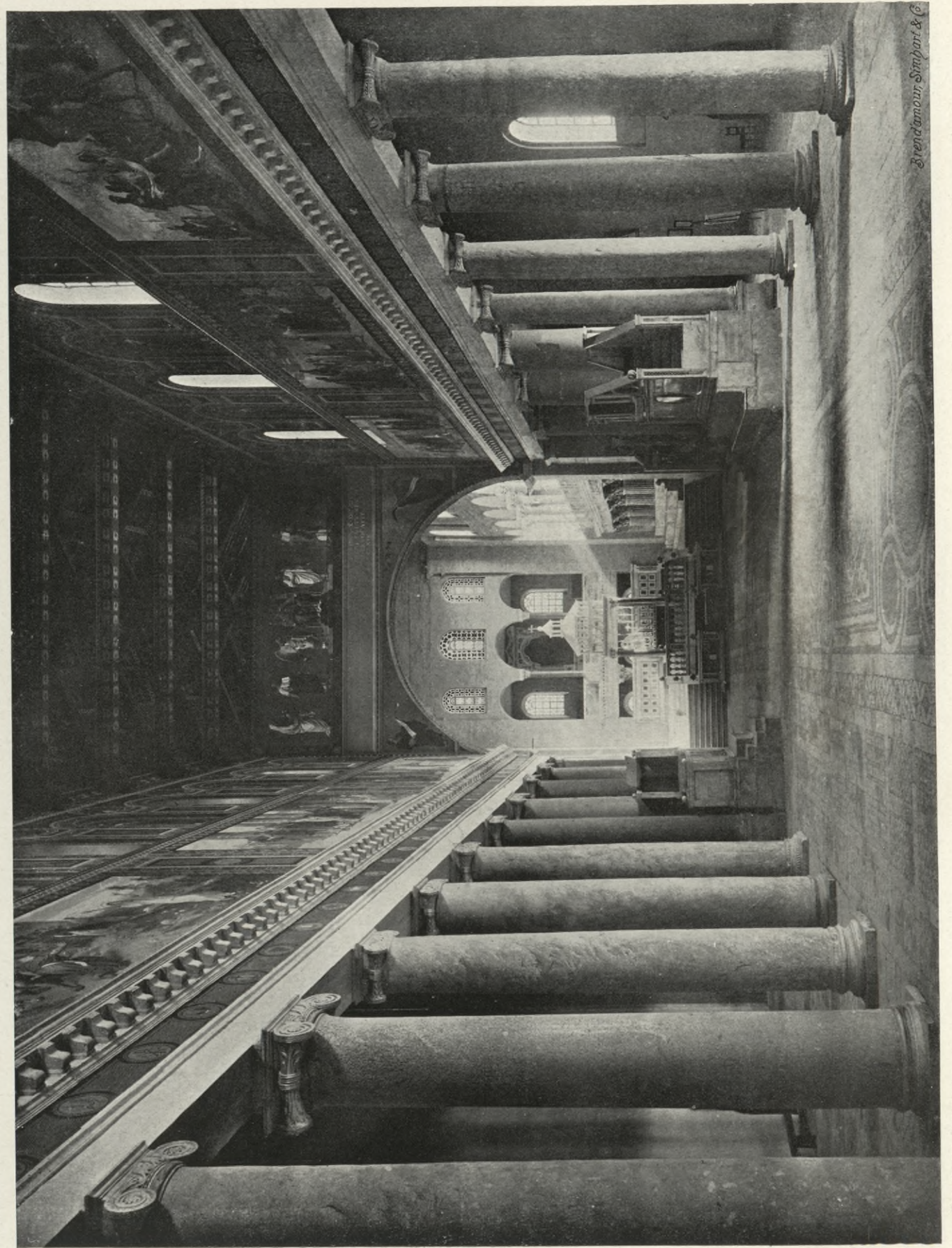
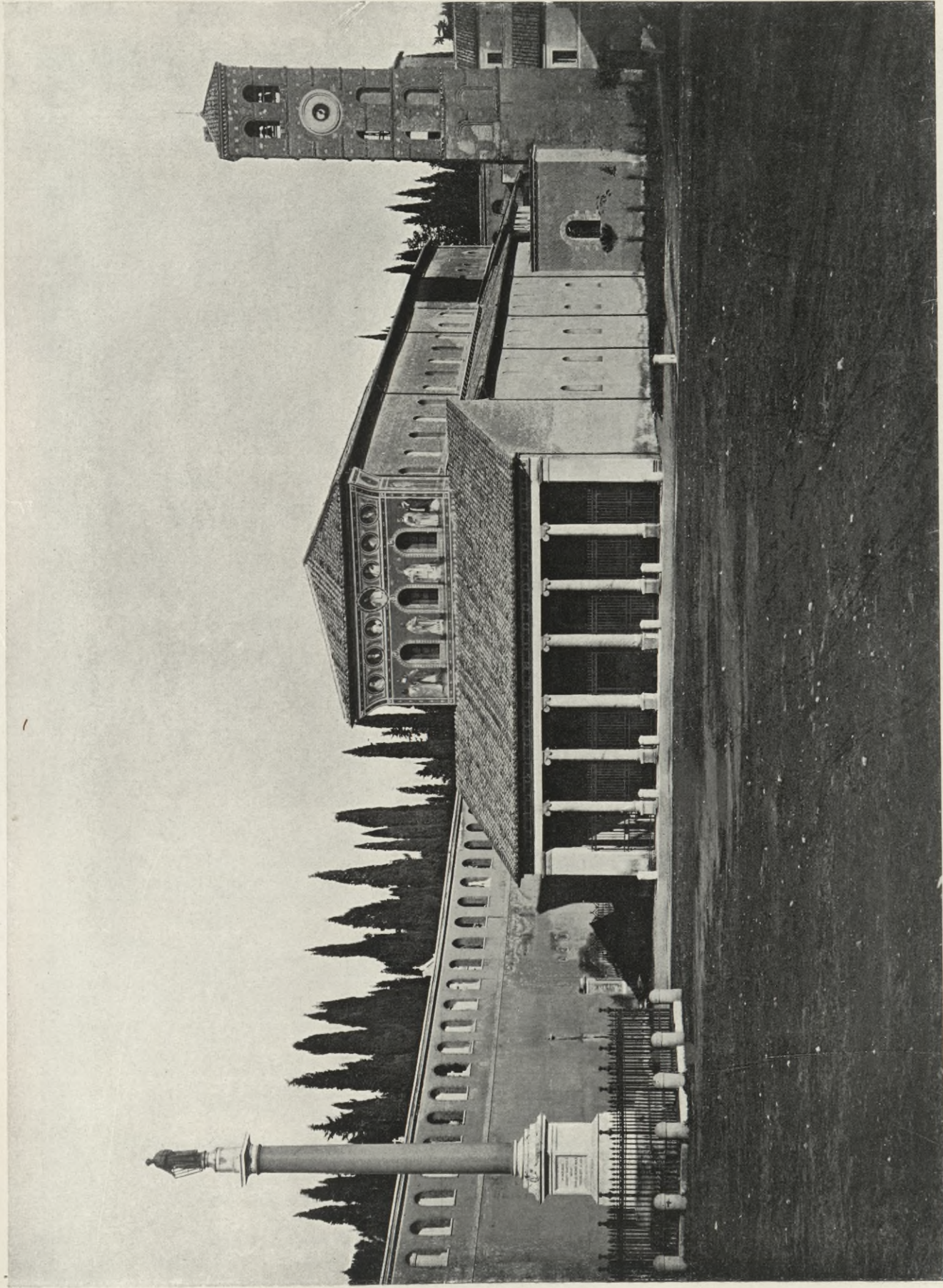
BAZYLIKA DI S. MARIA MAGGIORE: GROBOWIEC SYKSTUSA V. (FONTANA).



RZYM.

BAZYLIKA DI S. MARIA MAGGIORE.

PODWÓRZE KLASZTORNE W S. PAOLO.



FOT. PROGI, FLORENCYA.

RZYM.  
BAZYLIKA S. LORENZO: STRONA ZEWNĘTRZNA.  
BAZYLIKA S. LORENZO: WNEŹRZE.

G. Rendaniour, S. J. & Co.



W rzeczywistości posiada jednak Rzym tyle pozostałości po obejmującym ponad 2000 lat okresie tak rozwiniętej kultury, że równej sobie nie znajduje chyba nigdzie; przy tem ma on, jako odwieczna stolica półwyspu Apenińskiego — który w swych artystycznych dążeniach i artystycznych zdolnościach zaledwie tylko przez Greków i to w krótkiej epoce zamierzchłej starożytności prześcignięty został (choć do dzisiaj spostrzedz się tam dają ślady greckich wpływów) — taką niezmierną ilość pierwszorzędnych arcydzieł sztuki, że aby się z nimi choć w części zapoznać, nie starczyłoby w istocie ludzkiego życia. Niemożliwym też jest wtłoczenie opisu tych wszystkich osobliwości w ograniczone ramy naszego dzieła. Musimy więc porzucić na przedstawieniu czytelnikowi w słowach i obrazach z rzeczy cennych tylko najcenniejsze, z ciekawych najciekawsze.

**Widok ogólny** potężnego grodu najlepiej poznać można z *kopuły kościoła św. Piotra* (str. 274), z tamtąd bowiem obejmujemy wzrokiem całą panoramę miasta i jego okolicy. Wymienianie szczegółów znajdzie wówczas miejsce, gdy się z nimi bliżej obznajomimy, nierozsądkiem najwyższym jest przecie obciążać pamięć samymi suchymi nazwami, nie znając wewnętrznej ich treści.

W mniejszych miejscowościach, w których zwykliśmy pobyt nasz możliwie skracać, pomijałszy wszelką systematyczność w zwiedzaniu ich osobliwości. Co do Rzymu zastosować się to nie da, gdyż i owe ograniczenie czasu pobytu nie może mieć tu miejsca. Rozpoczynamy tedy naszą wędrowkę po wiecznym mieście pozornie bez określonego kierunku, a jednak z pewnym planem. Aby od niego nie odstąpić, uważać należy za miarodajne dwa względy: oto nie powinniśmy nużyć umysłu oglądaniem zbyt długiego szeregu dzieł jednego i tego samego rodzaju oraz rozpraszać uwagi na niepotrzebne, podrzędne dodatki.

Przed zaprowadzeniem kolei żelaznych była *Brama ludowa* głównym punktem wejścia do miasta dla podróżnych, nadciągających z północy, z krainy toskańskiej. Zewnętrzna jej część zbudował Vignola, wewnętrzną w sto lat prawie później Bernini; rozszerzona z czasem wychodzi wspomniana brama na *plac ludowy* (str. 275), który zdobi obelisk, postawiony tu za papieża Sykstusa V. w r. 1589. na postumencie, utworzonym z czterech wodzą zięjących lwów. Obelisk ten, pokryty hieroglifami, odnoszącymi się do królów egipskich Meneftesa i Ramzesa III. przywiózł August, w 10 roku przed nar. Chr., po podbiciu Egiptu, do Rzymu i polecił go ustawić w *Circus Maximus*. Plac ludowy zamykają z trzech stron przybrane w posągi mury, na południe rozbiegają się zeń trzy ulice. Wchodzącemu przez bramę turyście przedstawi się z lewej strony *Kościół Santa Maria del Popolo* (str. 275), wzniesiony przez papieża Paschalis II. w 1099 r., odnowiony gruntownie w drugiej połowie XV. stulecia. Dla architektury mniej ciekawa, z wnętrzem przez Bernini'ego ogromnie przeładowanym ozdobami — co zresztą stało się typową właściwością wspomnianego mistrza — świątynia ta kryje w swych murach niespotykaną w żadnym innym rzymskim kościele ilość cennych pomników. Tutaj to można doskonale obserwować ich styl, przyniesiony z Florencji do Rzymu przez Mina da Fiesole i wiernie zachowany przez jego następców. Zasadniczy charakter jest niemal wszędzie jednaki: na podstawie, zdobnej w geniusze lub girlandy, wznosi się sarkofag z posągami (tego, komu pomnik jest poświęcony) ustawionym przed ścianą albo nyzą, wypełnioną reprodukcjami scen treści religijnej. Pomnik wieńczy medalion z podobizną Madonny. Wśród grobowców, ustawionych w Santa Maria del Popolo, zasługuje na uwagę pomnik Agostina Chigi, z tego względu, że spowodował wzniesienie kaplicy Chigi, budowanej

pod kierunkiem Rafała, ozdobionej na sklepieniu kopuły mozaikami, wykonanymi przez Al. della Pace, według szkiców Rafała. Przedstawiają one Boga Ojca, otoczonego planetami pod postacią bóstw starożytnych, którym towarzyszą wielbiący Boga aniołowie: jest to pomysł równie oryginalny jak i znakomicie wykonany. Godnym poznania jest między innymi *grobowiec Ascania Sforzy* (str. 276), dzieło Andrzeja Sansovina, który po Michale Aniele uchodzić może za największego rzeźbiarza Włoch, a w każdym razie za jednego z najszlachetniejszych po nim przedstawicieli odrodzenia.

Wypocząwszy chwilę przy fontannie w prowadzącej do *willi Medici* alei, skąd głównie podczas księżycowych nocy — niezrównany mamy widok na kościół św. Piotra, puszcza się na krótką wędrowkę po okalających willę *ogrodach* (str. 283). Szczególniej z Boschetto, górnej ich części, której najwyższe wzniesienie tworzy Belweder, rozlega się cudowny widok na Rzym. W dolnej części ogrodów znajduje się bardzo ciekawy starożytny posąg. Głowa i korpus nie należą tu do siebie; podczas gdy ten ostatni wykonany jest nieszczególnie, pierwsza jest wprost idealną kreacją, podobną do Meleagra w Muzeum watykańskim, ale o znacznie charakterystyczniejszym piętnie i o tak wyjątkowo doskonałych i czystych liniach, że nie bez słuszności przypisują ją Skopasowi, z połowy IV. stulecia.

Niedaleko stąd leży *Kościół S. Trinita de Monti* (str. 281), również bez znaczenia pod względem architektonicznym, zawiera atoli główne dzieło Daniela da Volterra: „Zdjęcie z krzyża“, którego wspaniała koncepcja zdradza wyraźnie wpływ Michała Anioła.

Zwracamy się z kolei ku nowej części miasta, powstałej na gruntach dawnej *willi Ludovisi*.

Znaczna część bardzo ciekawych i cennych zbiorów kardynała Ludwika Ludovisi, siostrzeńca papieża Grzegorza V, które drogą spadku przeszły w dom książąt Piombino, znalazła pomieszczenie w nowo wzniesionym *palacu Piombino*. Niegdyś rozciągały się na tem miejscu sławne ogrody rzymskiego historyka Salustjusza, a nawet wcale niepoślednia część arcydzieł sztuki zbiorów Ludovica Ludovisi tutaj znaną została, że wspomnimy tylko „*Afrodyte*“ (str. 281), jedno z najdoskonalszych dzieł epoki archaicznej. Na podstawie w kształcie tronu widzimy kolosalną postać tylko-co z piany morskiej wyszłej nagiej bogini, skurczonej wstydliwie, na którą chce narzucić szaty zbliżająca się z tyłu służąca. W rysunku całej postaci, głównie w liniach grzbietu i prawego uda, robiącego wrażenie nadto ściśniętego, skutkiem zbyt silnego zgięcia prawego kolana i oparcia ciężaru ciała na temże udzie, spostrzedz się daje pewna surowość, pozbawiona poczucia piękna i wdzięku. Cechy te występują ostrzej jeszcze w postaci służącej z szatą i zanadto niezgrabnym delfinie. Jednakże przebiega się tu już wyraźna dążność do swobodniejszego ugrupowania figur, niż to ma miejsce w innych rzeźbach archaicznej epoki. Ręce i nogi pozostawiają bardzo wiele do życzenia, lepsze są już ramiona i piersi, twarz zdradza dużo mistrza. Przepiękne i czyste jej rysy pełne są łagodnego wdzięku; co najwyższej za gruba nieco dolna warga odstępuje od tego, cośmy zwykli w tym kierunku uważać za wzorowe. Za to kształt nosa i lekko wysuniętej brody, oraz rysunek czoła nad brwiami są tego rodzaju, iż dzięki im dzieło to słusznie uchodzić może za uosobienie idealnego typu piękna, posiadającego przytem pewien niezaprzezony charakter boskości (bóstwa.) Przewodnicy dodają zwykle, że wspomniane dzieło znajdowało się w świątyni Wenery, w pochodzącym z czasów Salustjusza, kopułą pokrytym budynku; wskazówki te są mylne, gdyż budynek — jak z jego konstrukcyi wnosić można — był domem mieszkalnym,

prawdopodobnie Nymphaeum starożytnego historyka. „*Wypoczywający Mars*“ (str. 278) z tych samych zbiorów, miał być znaleziony również w tem miejscu. Doskonale modelowany bóg wojny, objął swobodnie swojemi rękoma podniesione lewe kolano i zagłębił się w marzeniach, których przyczyny domyślać się nam każe umieszczony u stóp jego i spoglądający nań figlarnie Amorek.

I to dzieło sztuki należy do znaczniejszych twórców attyckiej rzeźby, pod względem wartości jednak przewyższa je o wiele „*Junona*“ Ludovisich, o której Goethe mówi, że „słowami jej określić niepodobna — jest jak pieśń Homera“. Należąca do nowej szkoły attyckiej „*Junona*“, obok majestatycznego wyrazu wszechwładnej bogini — co według nieco niedyskretnej mitologii greckiej, dawała uczuć swoją władzę w niezbyt miły sposób, nawet szanownemu swemu małżonkowi Zeusowi — tworzy w pierwszej linii idealny typ kobiecej piękności. Skutkiem poważniejszego wyrazu twarzy, silniej zarysowanej czoła, głównie w okolicy brwi, oraz silniej zarysowanej brody występuje ostro różnica między nią a łagodniejszym typem Wenery. — „*Orestem i Elektrą*“, albo także „*Tezeuszem i Heterą*“ (str. 281) nazwano grupę, którą według napisu wykonał Mene-laos ze szkoły Pasitelesa. Nosi ona również nazwę „*Penelopy i Telemaka*“ i prawdopodobnie należała, bez żadnej zasadniczej mitologicznej idei, do jakiegoś grobowca. Dla historii sztuki jest ona z tego względu ciekawą, że nosi na sobie wyraźne cechy szkoły Pasitelesa, po którym nic nie pozostało, coby można było uznać napewno za jego dzieło. — Wykończoną pod względem formy i pełną głębokiego wyrazu jest grupa „*Umierający Gall*“ (str. 278), który zabiwszy własną żonę, aby nie wpadła żywa w ręce zwyciężkiego wroga, teraz ze znakomicie oddanym wyrazem niezłomnego uporu, z głową ku przeciwnikowi zwróconą, sam sobie odbiera życie.

Z pałacu Piombini niedaleko do *Palazzo Barberini* (str. 281). Rozpoczętą w r. 1624 przez Madernę budowę jego, prowadził dalej Bernini i wykańcza naturalnie w stylu barokkowym. Pałac nosi też wszystkie cechy tego stylu, który w Rzymie rozwił się jak w żadnym innym mieście i panował tam przez cały wiek XVII. Miejsce spokojnej, przez zharmonizowanie rozmiarów imponującej wielkości, zajęło dążenie do ostrego zestawienia kontrastów, z pominięciem drogi pośredniej, oraz rozmyślnie sprzeciwianie się dotychczasowemu przepisom, wywołane poprzednim drobiazgowym, prawie pedantycznym obserwowaniem tychże. Ale w tej słusznej zresztą opozycji przekroczyli przedstawiciele barocca daleko określone granice. Być może, iż w poczuciu własnej niedoskonałości, do czego przyznać się nie chcieli, powstała w nich potrzeba pokrycia braku wewnętrznej wartości zewnętrznym przepychem i rozrzućną obfitością najkosztowniejszych materiałów, jak złoto, marmur, pietra dura itd. Brak wielkiej głównej idei zastąpiła cała masa szczegółów, wykonanych niejednokrotnie z największym artyzmem, z pomocą których poszczególne części wywoływały malowniczy efekt, ale całość nie imponowała wcale.

W sali rzeźb znajduje się wielkiej wartości dzieło sztuki starożytnej: „*Błagająca przed ołtarzem o opiekę*“; w galerii obrazów sławne dzieło Rafała „*Fornarina*“ (str. 282). Czy na obrazie tym przedstawił mistrz w istocie swą ukochaną, wedle podania córkę rzymskiego piekarza, jest to pytanie sporne, którem zajmowali się szczególnie z wrodzoną im drobiazgowością krytycy niemieccy, uważający nawet spis białizny sławnego męża za cenny historyczny dokument. Pomijając wszystkie *pro* i *contra*, zwracamy na obraz ten dlatego głównie uwagę, że pokazuje on nam w zupełnie odmiennym świetle mistrza, który w swoich Madonnach hołduje najczystszeniu, co prawda tylko przez niego tak doskonale wyrażanemu idealizmowi. Że myśli,

które tu pod tem czołem przebywają, nie nawykły wznosić się do wyższych sfer, że zdrowa wesoła zmysłowość stanowi rys zasadniczy tej Rzymianki, daje się to spostrzedz na pierwszy rzut oka i z tego właśnie usiłowano stworzyć argument przeciwko przypuszczeniu, iż jest to portret Fornariny, kochanki subtelnego mistrza. Jakiem prawem? Rafael i Tasso były to dwie bardzo różne natury i jak ten ostatni szukał podniety u wykształconych kobiet wyższych i najwyższych sfer towarzyskich, tak znowu Rafael — o czem świadczą liczne listy — czerpał ją w obcowaniu z męskimi przedstawicielami najwyższych stopni kultury. Że jednak Rafael uczuł się pociągniętym ku Fornarinie bez szukania duchowego z nią porozumienia, nie powinno nas wcale dziwić; jest to taki sam stosunek, jaki łączył Krystynę Vulpjus z Goethem, który mimo to jest autorem słów: „jeśli pragniesz na pewne wiedzieć, co przystoi — to pytaj o to tylko szlachetne kobiety“.

Przeciwieństwo do „Fornariny“ stanowi *Guido Reni'ego „Beatrice Cenci“* (str. 282), której autorstwo wzbudzało również pewne wątpliwości, chociaż los biednej dziewczynki, której piękność wywołała takie prześladowanie ze strony własnego ojca, że tylko mordując go, za zgodą braci, uwolnić się mogła od rozpustnika, za co została w r. 1599 ściętą — musiał się właśnie takiemu Guido Reni'emu wydać wdzięcznym tematem do malarzkiej reprodukcji. Wprawdzie należał on do najznamienszych reprezentantów bolońskiej szkoły eklektyków, występującej tak ostro przeciwko naturalistom z Caravaggią na czele, był jednak (wraz z kolegami Domenichino i Carracci) najznakomitszym jej przywódcą, dość przy tem mądrym, aby przyswoić sobie od przeciwników prawdę w przedstawianiu przedmiotów i siłę kolorytu, co przebija się mocno w jego „Beatrice Cenci“, a jeszcze więcej w „Aurorze“ Casina Rospigliosi.

Docieramy w naszej wędrówce do placu kwirynalskiego, z obeliskiem z Mauzoleum Augusta i dwoma kolosalnymi poskramiaczami koni, którzy stali niegdyś przed thermami Konstantyna i zaliczają się do najlepszych dzieł z epoki cesarów. Należący pierwotnie do papieżów *pałac Kwirynalski* (str. 278), dzisiaj rezydencja królów włoskich, został z polecenia papieża Grzegorza XIII. w r. 1574 zbudowany przez Flaminia Ponzi, później jednak ulegał kilkakrotnym restauracyom i przebudowom pod kierunkiem Fontany, Bernini'ego, Fugi i innych. W tych warunkach nie mógł on naturalnie zachować jedności stylu i charakteru, cierpi w dodatku na zbytne przeładowanie. Znajdujące się w nim dzieła sztuki nie zawierają nic bardziej wybitnego.

Natomiast, jako godny uwagi, wymienić należy *kościół Santa Maria Maggiore* (str. 283 i 284). Jest to największa z rzymskich świątyń poświęconych imieniu N. P. Maryi i należy do pięciu kościołów patryarchalnych, t. j. takich, w których sam papież jako kapłan urządzuje.

Podług legendy ukazała się w nocy Madonna papieżowi Liberyuszowi i bogobojnemu kapłanowi Janowi, polecając im tam zbudować kościół, gdzie dnia następnego śnieg znajdzie. Stało się to też mimo upału — w nocy z 4. na 5. sierpnia — w tem miejscu, gdzie obecnie wznosi się kościół. Pierwotna Basilica Liberiana podupała jednak wkrótce, a na jej miejscu zbudował Sykstus V. nowy dom Boży, nazwany przezeń S. Maria Mater Dei. Z niego to przetrwała do dziś dnia nawa środkowa, do której użyto wiele starożytnych marmurowych słupów i mozaik. Zabytki starożytne kościoła S. Maria Maggiore pochodzą przeważnie z V. stulecia i zdradzają już znaczny postęp w porównaniu z starszymi o jedno stulecie zabytkami kościoła S. Pudenziana. W wiekach średnich dodał kościółowi Eugeniusz III. nowy przedsionek, Mikołaj IV. nową

trybunę z bogatym mozaikowaniem, Grzegorz XI. kazał odnowić dzwonicę w dzisiejszej jej postaci. W końcu XV. stulecia rozpoczęto znowu restaurację i przebudowanie świątyni, której — częściowo przez usunięcie, częściowo przez zamaskowanie zbytecznych przybudówek — nadało pewien jednolity całości kształt.

Sykstus V. i Paweł V. wzniesli wielkie, kopułami przykryte boczne kaplice; z polecenia Benedykta XIV. zbudował Fuga, po rozmaitych zmianach nową fasadę; mozaiki ze starej umieszczono w loggii przedsionka. Wnętrze zachowało pierwotny swój charakter trzynawowej bazyliki, w której główne budzi zainteresowanie posadzka środkowej nawy, jako wzór wyspecjalizowanego w średnich wiekach w Rzymie mozaikowego kunsztu. Używano na to przedewszystkiem fragmentów marmurowych, w jakie Rzym wówczas tak obfitował, przyczem, naturalnie, niejedno cenne arcydzieło uległo zniszczeniu. Wśród kaplic najbogatszą w ozdoby jest Sykstyńska, której nie należy identyfikować z kaplicą tej samej nazwy w Watykanie; w niej znajduje się *grobowiec papieża Sykstusa V.* (str. 284), który aczkolwiek odstępuje nieco od znanego typu, pod względem dekoracyjnym ogromne wywiera wrażenie. Posąg papieża wykonał Valsoldo. Inne kaplice — np. kaplica Borghesów — odznaczają się wspaniałą, harmonizującą z ogólną charakterystyką wnętrza architekturą.

Bez znaczenia dla architektury jest *kościół S. Onofrio* (str. 281), zbudowany około 1430 r. ku uczeniu egipskiego pustelnika Onufrego, z ładnym, na słupach wspartym przedsionkiem, z freskami Domenichina. W klasztorze godnym widzenia jest, prawdopodobnie Boltraffia, w każdym jednak razie ze szkoły Leonarda da Vinci pochodzący freskowy obraz Madonny, niestety po części zepsuty przez nieumiejętne przemalowanie. Obok klasztoru stoi dąb Tassa, pod którym sławny poeta chętnie i często przebywał; niestety drzewo bardzo ucierpiało od burz i piorunów. — Ogromne za to zainteresowanie budzi *kościół S. Lorenzo za murami* (str. 285 i 286). Twierdzenie, iż budowę jego do czasów Konstantyna odnieść należy, nie wytrzymuje krytyki: obecny kościół wzniesiony został na miejscu dawniejszego, zbudowanego przez Konstantyna na grobie św. Wawrzyńca; przerabiał go papież Honorjusz III czynili to samo jego następcy. I on jest również kościołem patryarchalnym i celem pielgrzymek. We wspartym na słupach przedsionku spostrzegamy piękny mozaikowy architrav; trzynawowa bazylika słynie głównie z kazalnicy, z których ta po stronie lewej XII. sięga stulecia, a nadto z bogato ozdobionego presbyteryum.

Jednym z najpiękniejszych i najbardziej ożywionych placów rzymskich jest *plac Colonna* (str. 275). W jego środku wznosi się *kolumna Marka Aureliusza* z płaskorzeźbami, przedstawiającymi sceny z wypraw wojennych cesarza. W pobliżu znajdujemy *Fontannę di Trevi* (str. 298), prawie tak sławną z dobroci swej wody, jak z bogatych ornamentacyi, wykonanych według projektu Niccola Salvi. Pełen siły Neptun w środkowej niży jest dziełem Pietra Bracci; odpowiadają mu dobrze dwie umieszczone po jego bokach alegoryczne postacie Zdrowia i Urodzaju, które wodzie zawdzięczają swe istnienie. Na poznanie zasługują również *Fontana Paolina* (str. 283) z dobrze wykonanymi płaskorzeźbami, oraz *Fontana Principale* (str. 286) na placu Navona. Ostatnia, roboty Bernini'ego, nie jest tak przeładowaną jak inne jego architektoniczne dzieła i zdradza przy tem zadziwiająco u tego mistrza siłę.

Rzuciwszy okiem na Palazzo Sciarra Colonna, należący do najpiękniejszych świeckich budowli Rzymu, jak również na Palazzo Doria z fasadą z końca XVII. stulecia, z pięknymi arkadami i podwórzem, i *Palazzo Odescalchi* (str. 275) o czysto

florenckim charakterze — docieramy do *kościół Apostołów* (str. 275), zbudowanego przez Pelagiusza I. ku czci Apostołów Filipa i Jakóba, a odrestaurowanego przez Fontanę z polecenia Klemensa XI. Fasadę wykonał Amadeo del Caprino, najwybitniejszy budowniczy rzymski z czasów Sykstusa IV., przywódca tych Nowszych, którzy zrywali ze średniowiecznymi formami, i jeden z pierwszych mistrzów rozpoczynającej się w połowie XV. wieku nowej epoki rzymskiej sztuki. Wnętrze kościoła mało zawiera rzeczy godnych widzenia, a i pobliski pałac Colonna zasługuje jedynie na wzmiankę dla swej galeryi obrazów. Bardziej natomiast ciekawym jest *pałac Borghese* (str. 287), głównie ze względu na piękny dziedziniec, ozdobiony trzema starożytnymi statuami oraz kolumnadą, której łuki spoczywają na podwójnych granitowych słupach. Pałac ten został z polecenia kardynała Dezzy w r. 1590 przez Marcina Lunghi Starszego rozpoczęty, a wykończony przez papieża Pawła V., który go zostawił w spadku swej rodzinie. Wyjątkowo cenna galerya, mieszcząca się pierwotnie w murach tego pałacu, znajduje się obecnie w willi Borghese. Na zwiedzenie również dla swego dziedzica zasługuje *pałac Mattei* (str. 278); znajdujemy tam masę starożytnych płaskorzeźb, pochodzących przeważnie z sarkofagów. Sam pałac, którego pojedyncze części pochodzą z rozmaitych epok, przez rozmaitych wzniesione mistrzów, wzbudza dla architektury ciekawość tylko tam, gdzie nad jego budową pracował Carlo Maderna.

Zwracamy się jeszcze ku starożytnym ruinom. Obok kościoła S. Giorgio in Velabro spostrzegamy *bramę wekslarzy i złotników* (str. 281), wzniesioną przez ten cech Septimiusowi Sewerowi, w szczegółach mocno uszkodzoną. W pobliżu stoi *Łuk tryumfalny Quadrifonte* (str. 278) ze zrujnowanem górnem piętrem; wnosząc z architektury pochodzi on z późniejszej epoki cesarstw i poświęcony był prawdopodobnie Konstantynowi.

Nad brzegiem Tybru wznosi się zachowany jeszcze do dzisiaj filar emiliańskiego mostu, a niedaleko od niego *świątynia Fortuny* (str. 278), — chociaż brak na to dowodów, że była ona poświęconą tej bogini — z jońskimi słupami, wmurowanymi częściowo w ściany budowli. Również blisko znajdujemy dom *Mikołaja Crescentiusa* (str. 278). Wprawdzie według napisu ma on pochodzić od wspomnianego wyżej obywatela, a Crescentyusz należeli rzeczywiście z końcem X. stulecia do najbardziej poważanych rzymskich patrycjuszów, mimo to zdaje się, że dom ten, zbudowany z dobranych zręcznie starożytnych odłamków, jest jednak wcześniejszego pochodzenia.

Trochę dziwne wywołuje wrażenie, gdy po tych tryumfalnych łukach i starożytnych ruinach natkniemy się nagle na grobowiec egipski: *piramidę Cestiusa* (str. 283), wzniesioną dla pretoryanina i trybuna ludu Gajusa Cestiusa Epulo, zmarłego w 12 r. przed nar. Chr.

Dla sztuki nie posiada ona bynajmniej zbyt wielkiego znaczenia. Inaczej rzecz się ma z tak zwanym *łukiem Drususa* (str. 280), którego zachowany główny portal posiada jeszcze piękne resztki marmurowych ozdób i marmurowe słupy. Drususowi nie był on bynajmniej poświęcony i pochodzi bezsprzecznie z późniejszych czasów.

Na razie oglądniemy jeszcze *kruźganki* sławnego *kościół św. Pawła* (str. 284), odkładając zwiedzenie samej świątyni na później. Z układu i wykonania należy ten kruźganek do najlepszych okazów swego rodzaju, tak cierpiącego na przeładowanie szczegółami i zmanierowanie. Jest on dziełem Piotra Vassallettu (XIII. w.) jak i kruźganek Lateranu. Słupy o zmieniających się nieustannie kształtach są bardzo wdzięczne, ale dążenie do czegoś nowego, coby od dotychczasowych form odstępowało, występuje tu nadto rzucająco.



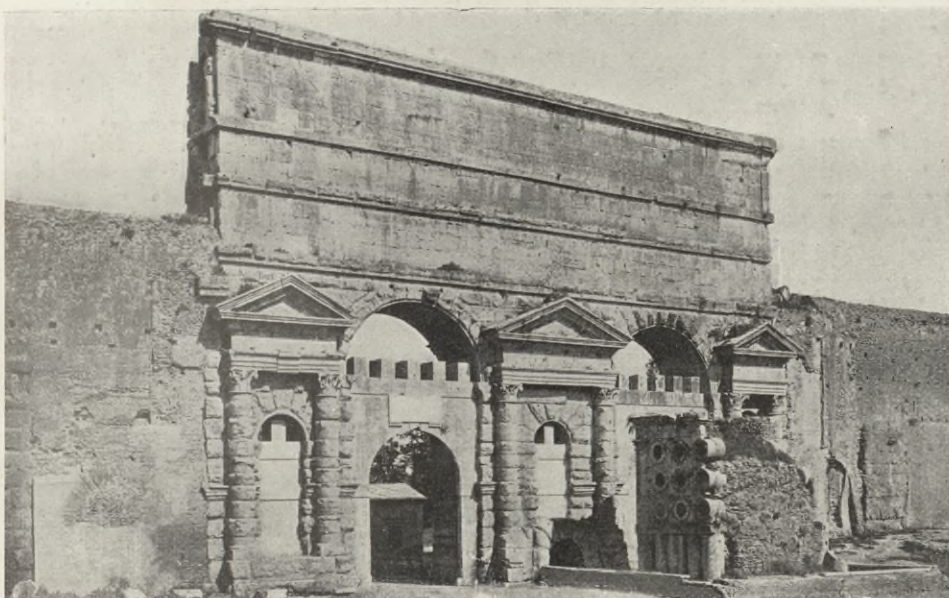
FOT. ALINARI, FLORENCYA.



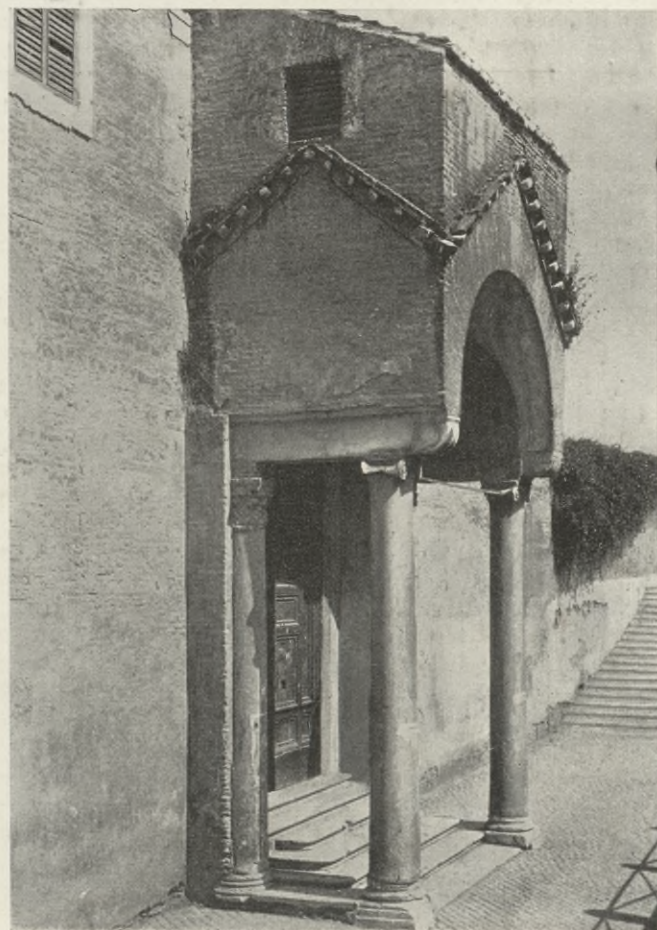
FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

PAŁAC BORGHESE.  
PORTA MAGGIORE.  
PLAC ŚW. JANA LATERAŃSKIEGO I PAŁAC LATERANU.

RZYM.  
KOŚCIÓŁ ŚW. JOANNY I ŚW. PAWEŁA NA CELIO (w. XII.)  
GŁÓWNE WEJŚCIE KOŚCIOŁA S. CLEMENTE (w. XII).



FOT. BROGI, FLORENCYA.

PODWÓRZE PAŁACU BORGHESE.  
BAZYLIKA DI ST. CROCE IN GERUSALEMME.  
KOŚCIÓŁ S. CLEMENTE.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

RZYM.

DOLNA CZĘŚĆ POMNIKA PAPIEŻA JULIUSZA II. W KOŚCIELE S. PIETRO IN VINCULIS (MICHAŁ ANIOŁ).  
PORTA PIA, WEDŁUG RYSUNKU MICHAŁA ANIOŁA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

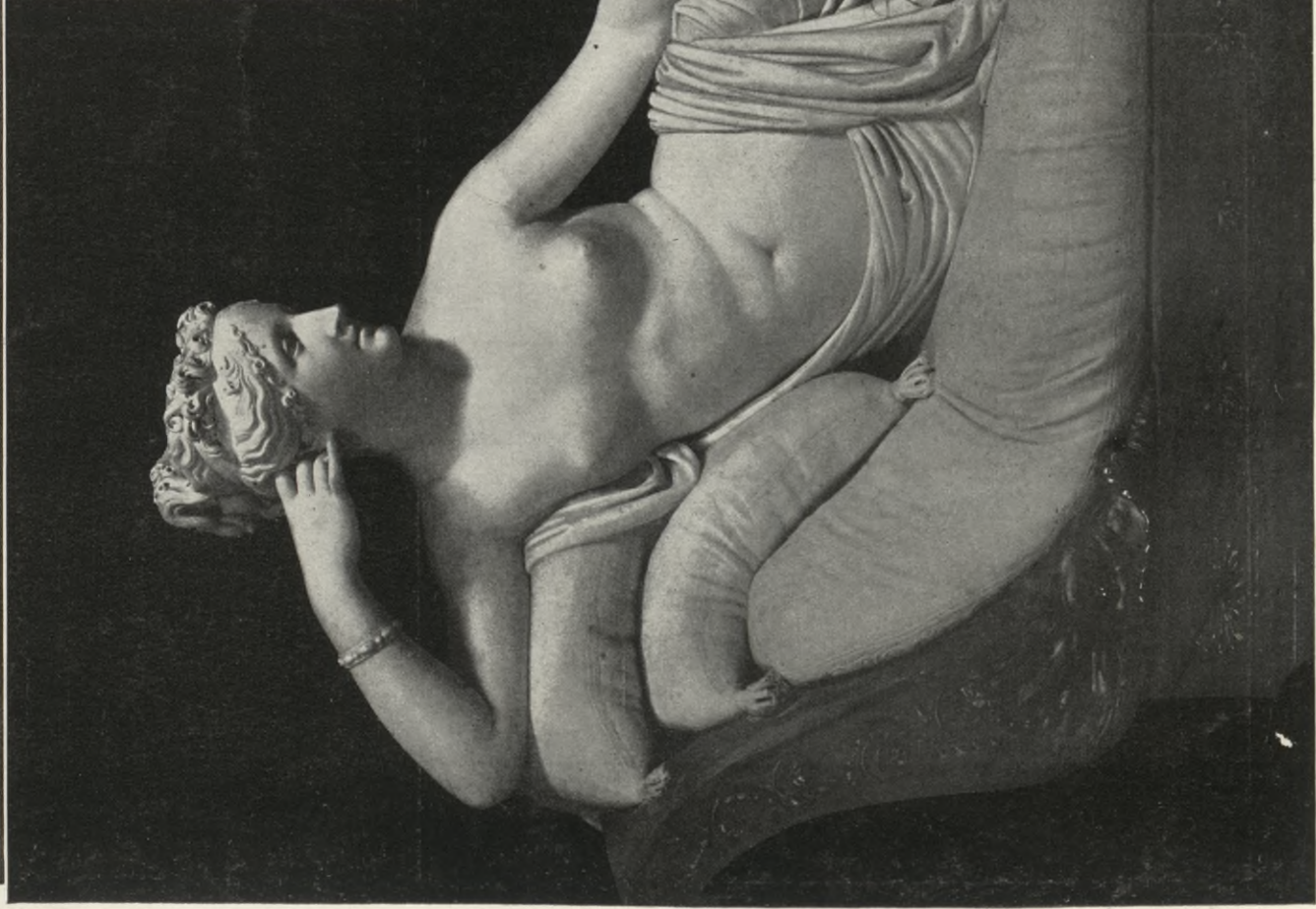
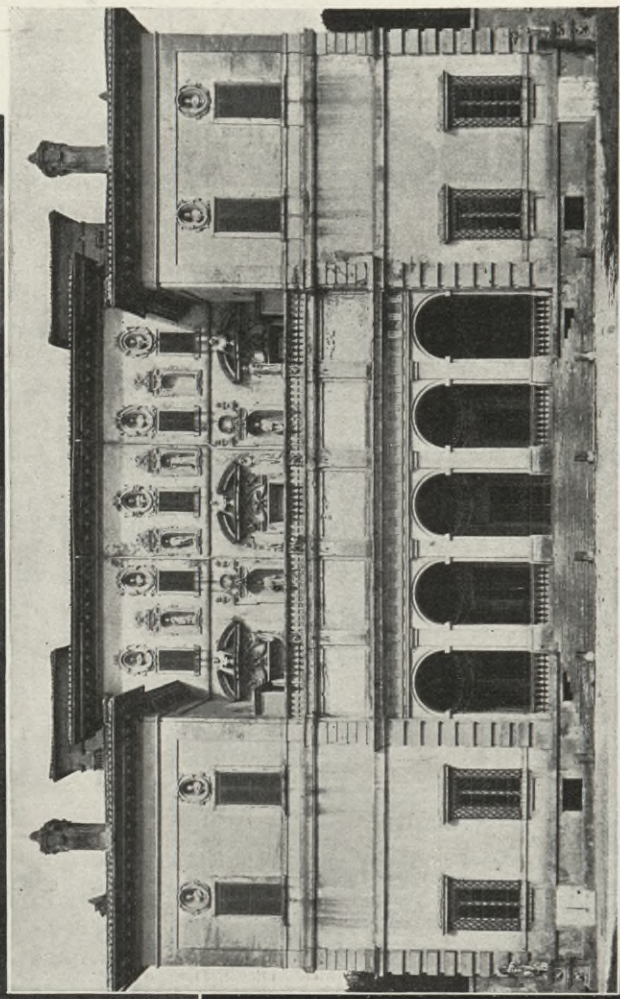
KOŚCIOŁ S. FRANCESCA ROMANA. (IX, W., FASSADA LOMBARDEGO).



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

GUIDO RENI: S. MICHAŁ ARCHANIOŁ W KOŚCIELE S. MARIA DELLA CONCEZIONE.  
POMNIK GIORDANA BRUNO NA CAMPO DI FIORI (C. FERRARI).





FOT. ALIVARI, FIRENCEYA.

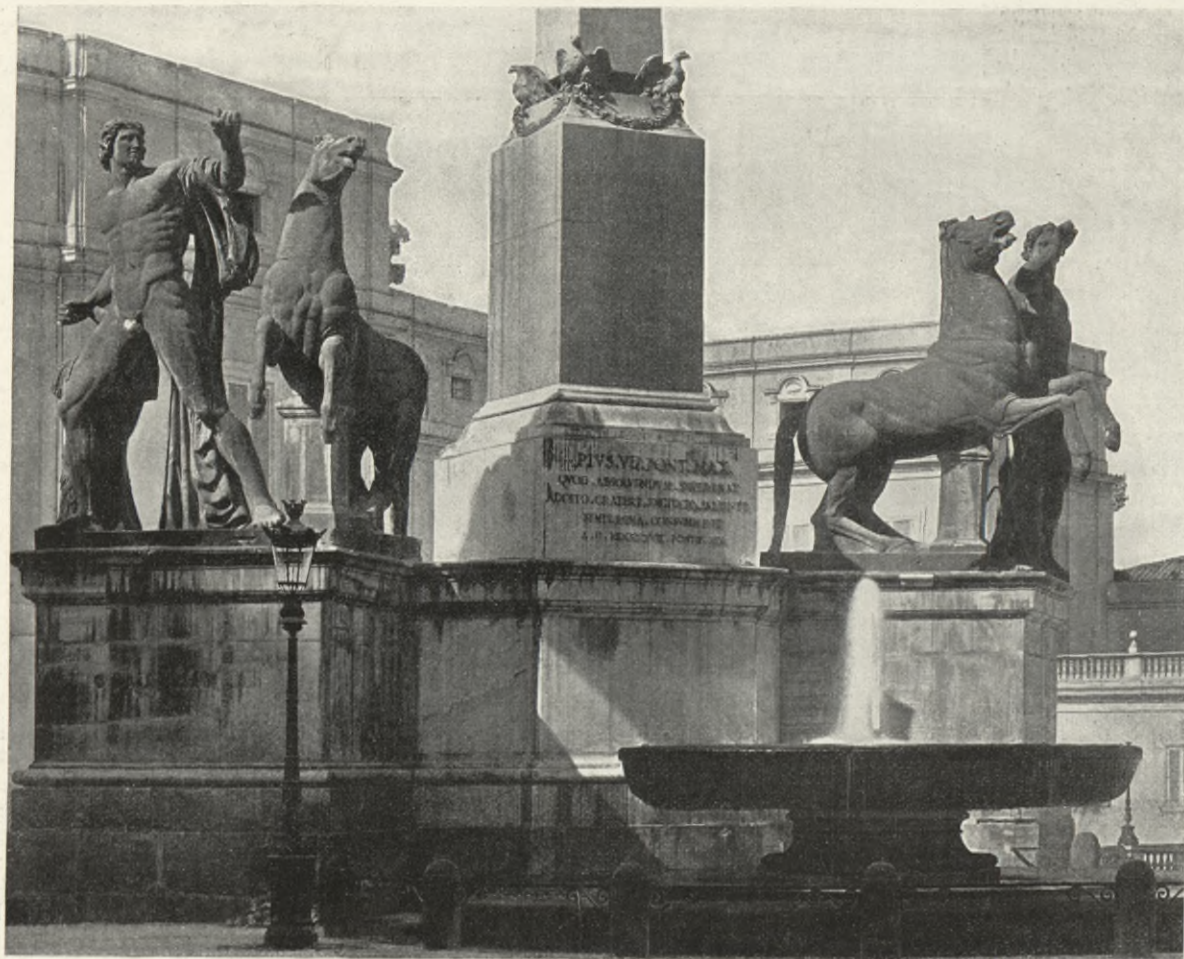
RZYM.

CORREGGIO: DANAE I ZŁOTY DESZCZ W GALERYI BORGHESE.

VILLA BORGHESE, OBECNIE MUZEUM (G. VANSANZIO).

CANOVA: PAULINA BONAPARTE JAKO VENUS VINCITRICE W MUZEUM VILLA BORGHESE.

Brendamour Stryker & Co.



FOT. ALINARI, FLORENCYA

FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

FOT. ALINARI, FLORENCYA.

FOT. BROGI, FLORENCYA.

*Brendamour, Simbart & Co.*

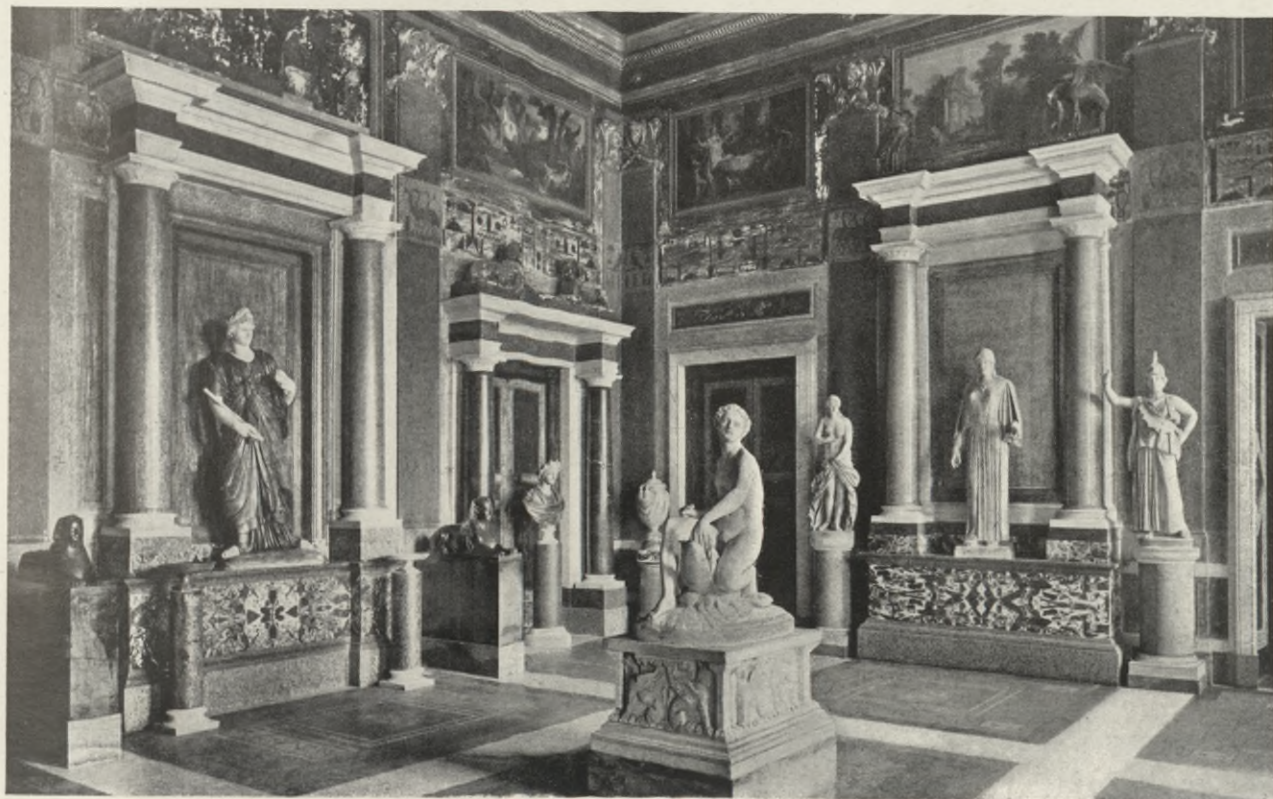
KOŁOSY NA MONTE CAVALLO.  
FONTANNY W OGRODZIE WILLI BORGHESE.

RZYM.  
KOŚCIÓŁ S. PIETRO W MONTORIO; ŚWIĄTYNIA BRAMANTA W PODWÓRZU KLASZTORNEM.  
MAŁY WODOTRYSK W OGRODZIE WILLI BORGHESE KOŁO PAŁACU.

OGRÓD FRANC. AKADEMII (VILLA MEDICI).  
WIDOK Z OGRODU WILLI BORGHESE.

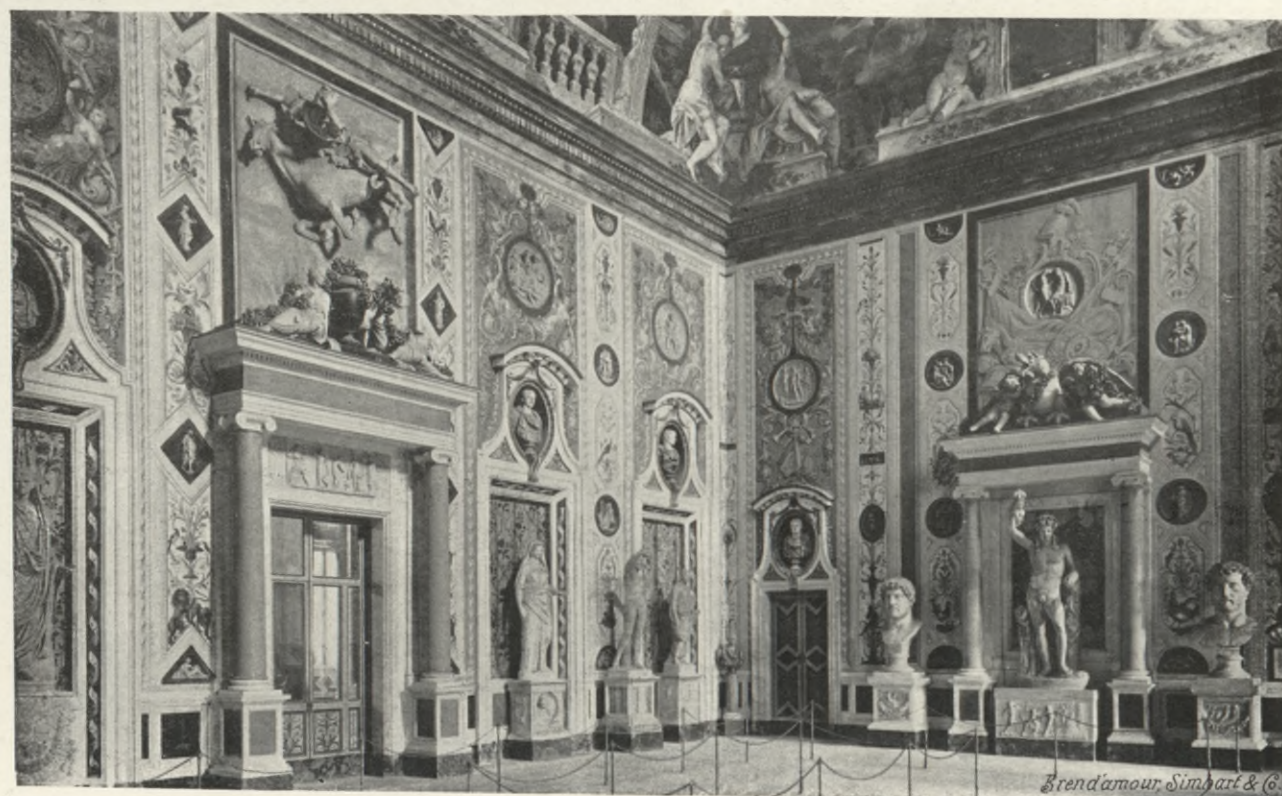


FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

SALA DELL'ARRIONE W WILLI BORGHESE.



Stend'Amour, Simhart & Co.

RZYM.

TYCYAN: ŚWIĘTA I ZIEMSKA MIŁOŚĆ (VILLA BORGHESE).

SALON W WILLI BORGHESE.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

DAWID Z PROCĄ (BERNINI) W MUZEUM WILLI BORGHESE.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

TRYTON (STAROŻYTNA STATUA) W MUZEUM WATYKAŃSKIM.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

APOLLO I DAFNE (BERNINI) W MUZEUM WILLI BORGHESE.

RZYM.

Brendamour, Simhart & Co.



FOT. D. ANDERSON, RZYM.

RAFAEL: ZŁOŻENIE DO GROBU CHRYSZTUSA, W GALERYI BORGHESE.



FOT. D. ANDERSON, RZYM.

RZYM.

CARLO DOLCI: MADONNA Z DZIECIĘCIEM W GALERYI BORGHESE.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

RZYM.

CZWARTA SALA RZEŹB W MUZEUM WILLI BORGHESE.

*J. Rendel, Simhart & Co.*



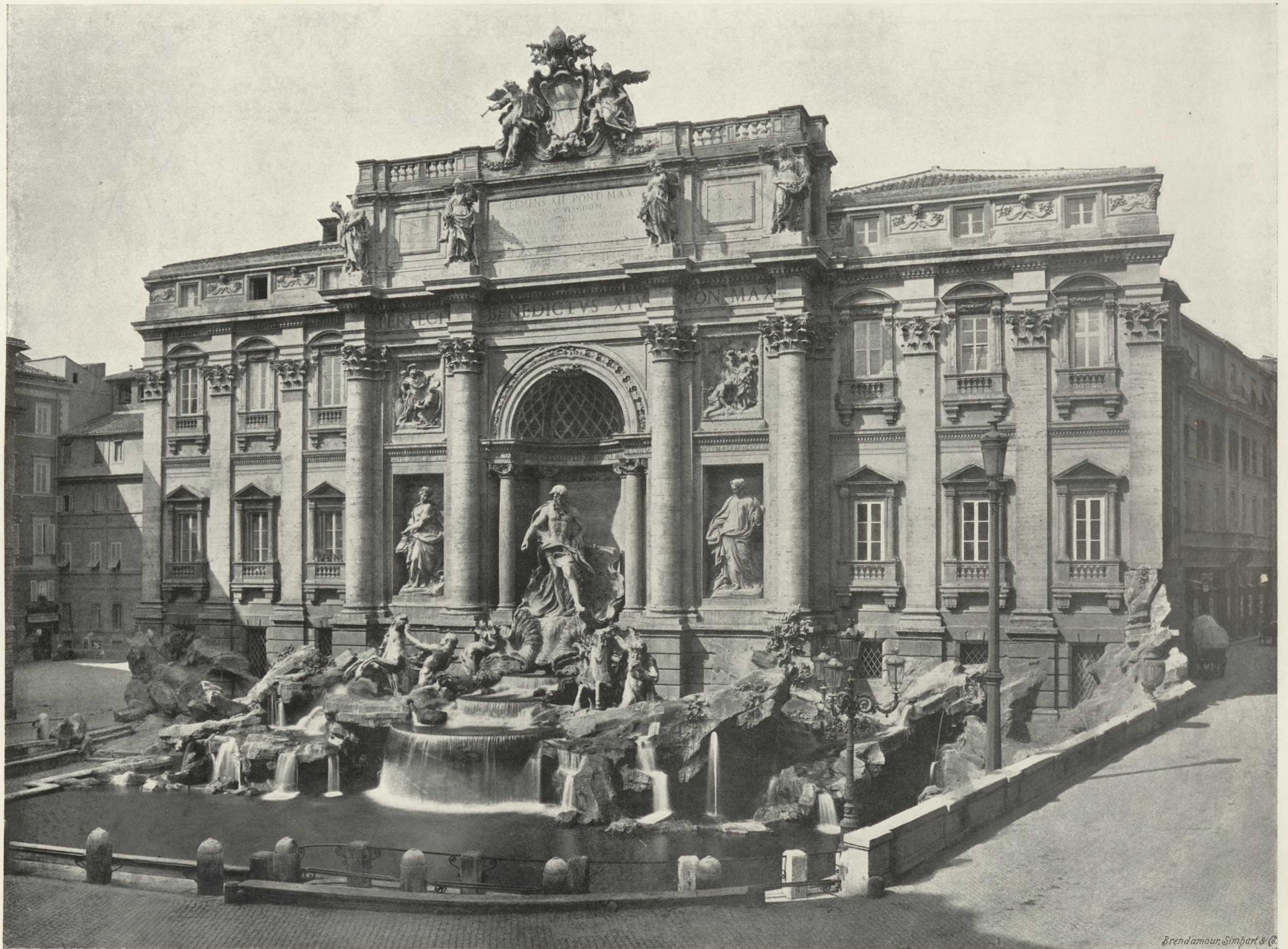
FOT. D. ANDERSON, RZYM.

DOMENECHINO: ŚW. CECYLIA I ŚW. WALERYAN W KOŚCIELE ŚW. CLYCYLI.



FOT. D. ANDERSON, RZYM.

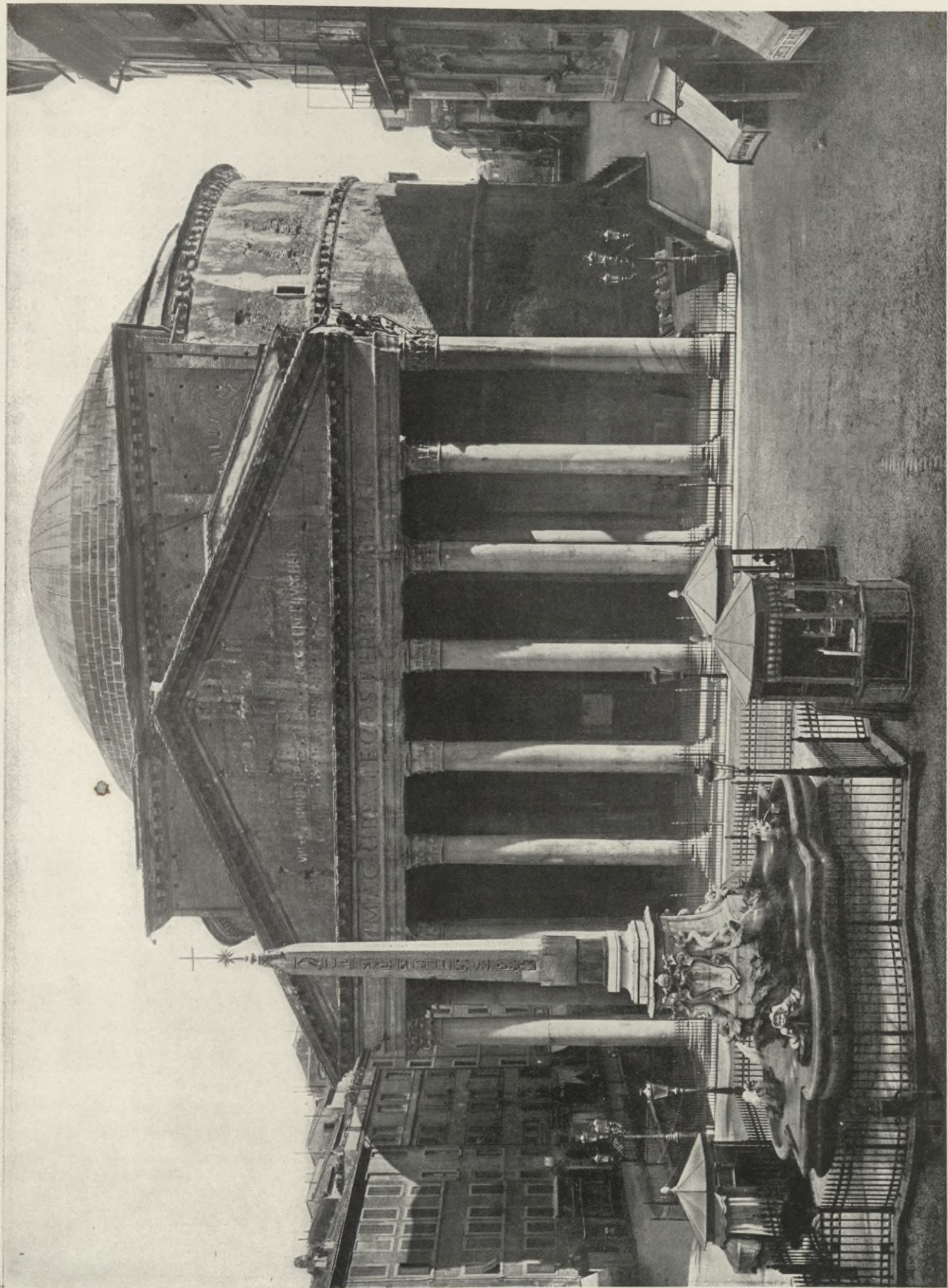
BOTTICELLI: MADONNA Z DZIECIĄTKIEM JEZUS I Z ANIOŁKAMI W MUZEUM WILLI BORGHESF.



*Brendamour, Simhart & Co.*

RZYM.  
FONTANA DI TREVI.





FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. D. ANDERSON, RZYM.

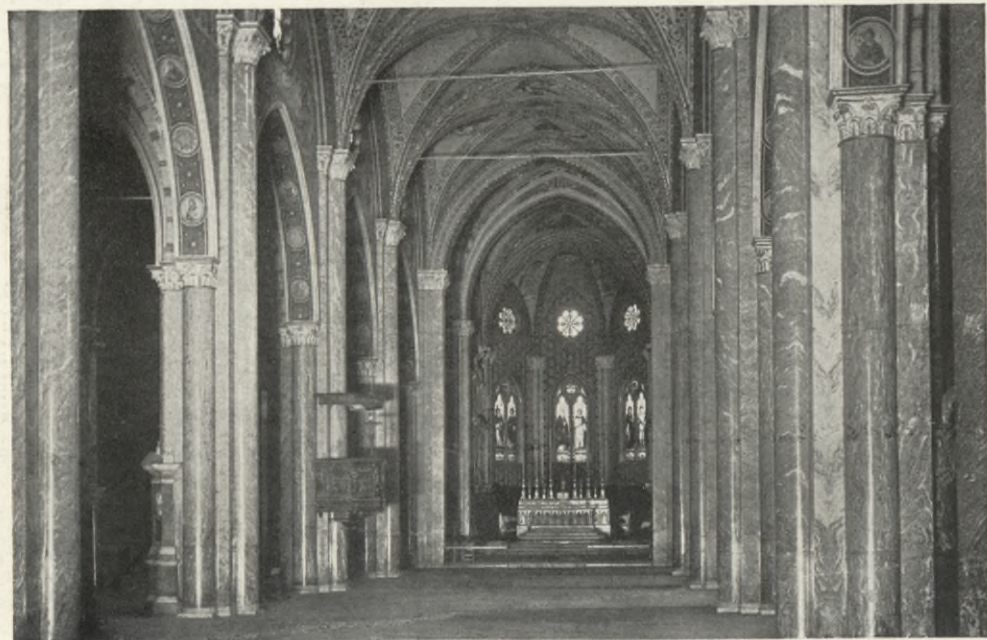
RZYM.  
PANTEON AGRYPPI NA ZEWNĄTRZ.  
PANTEON AGRYPPI WEWNĄTRZ.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



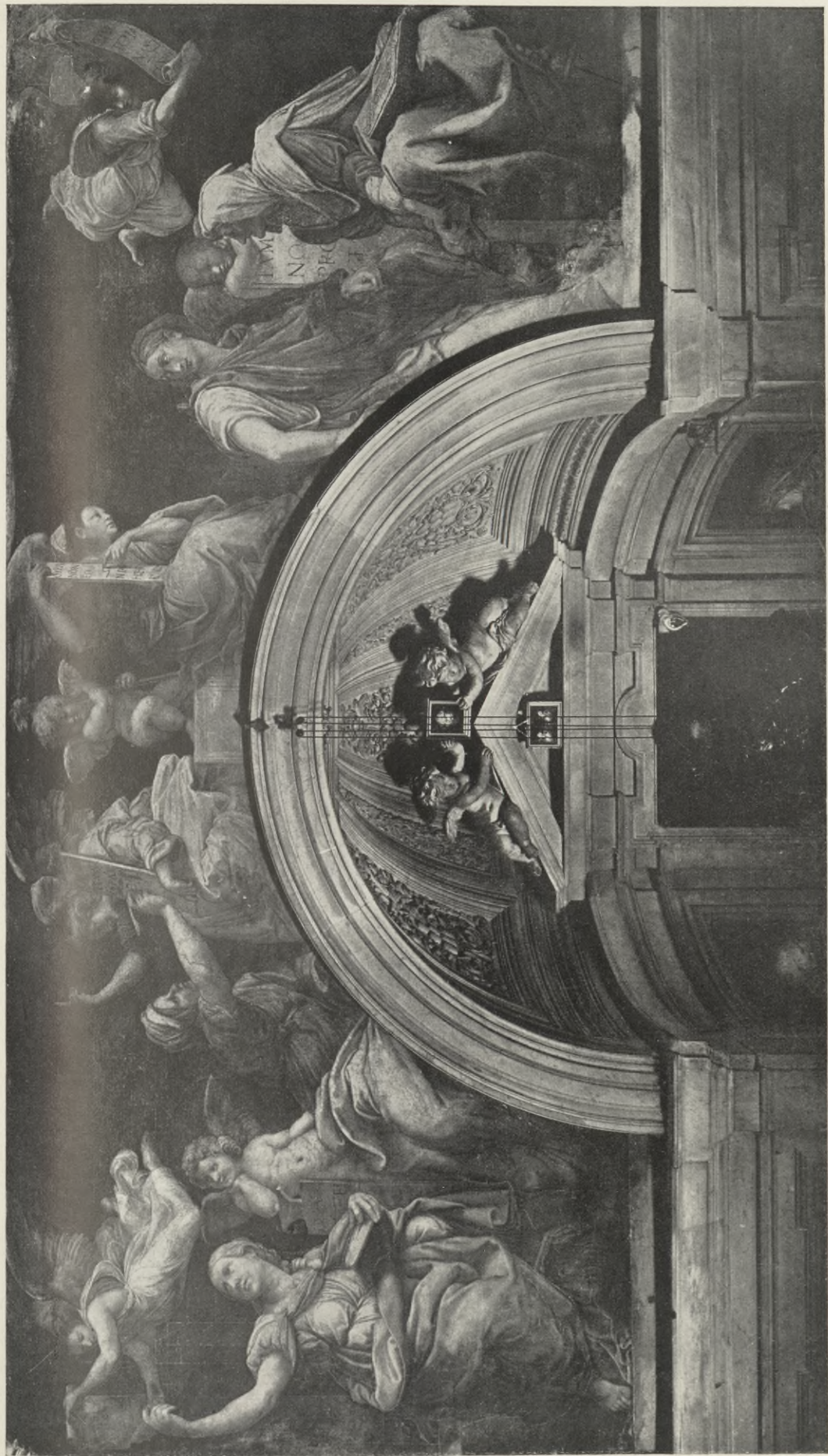
FOT. ALINARI, FLORENCYA.

PIAZZA NAVONA Z KOŚCIOŁEM S. AGNESE.  
KOŚCIÓŁ S. MARIA SOPRA MINERVA.

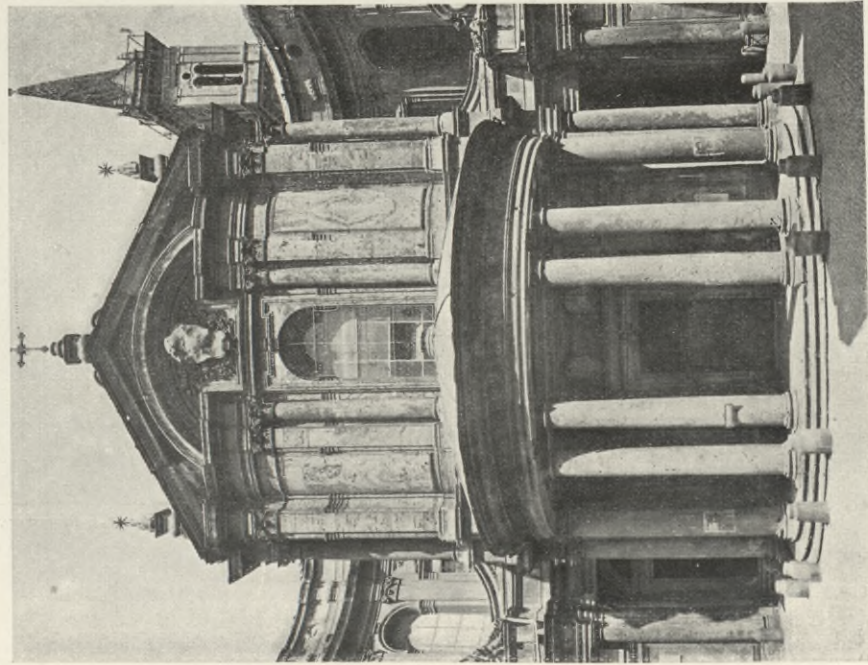
RZYM.

PODWÓRZE UNIWERSYTECKIE.

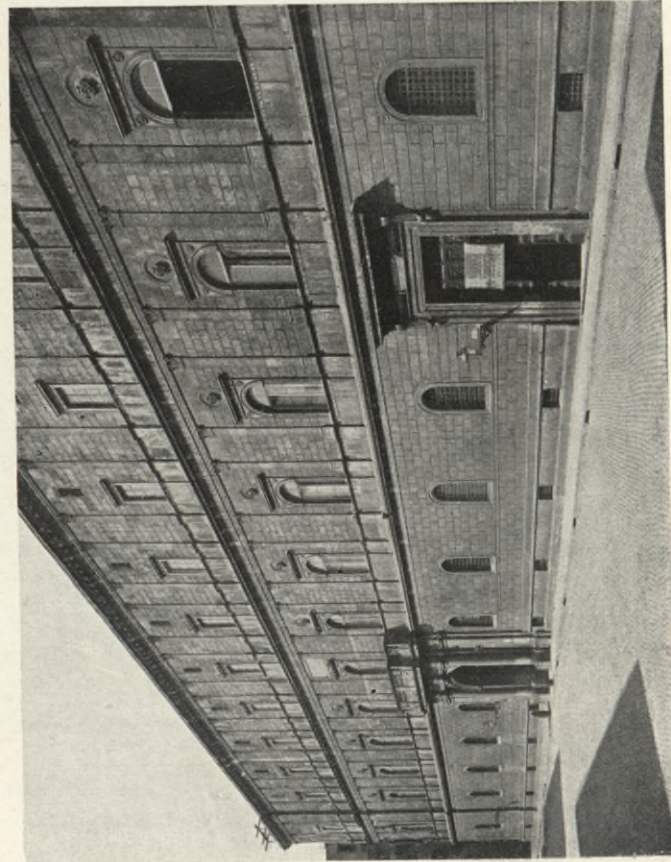
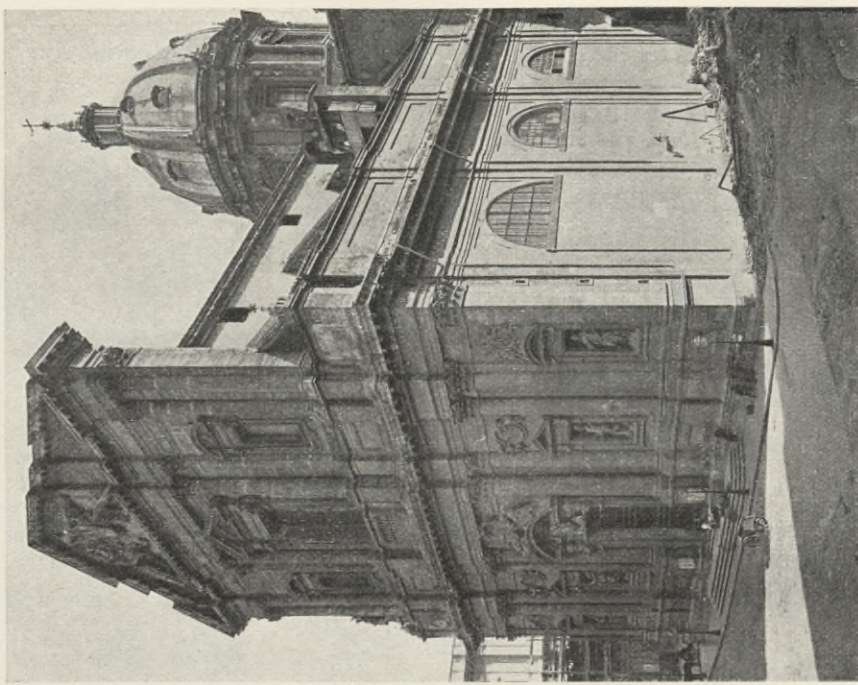
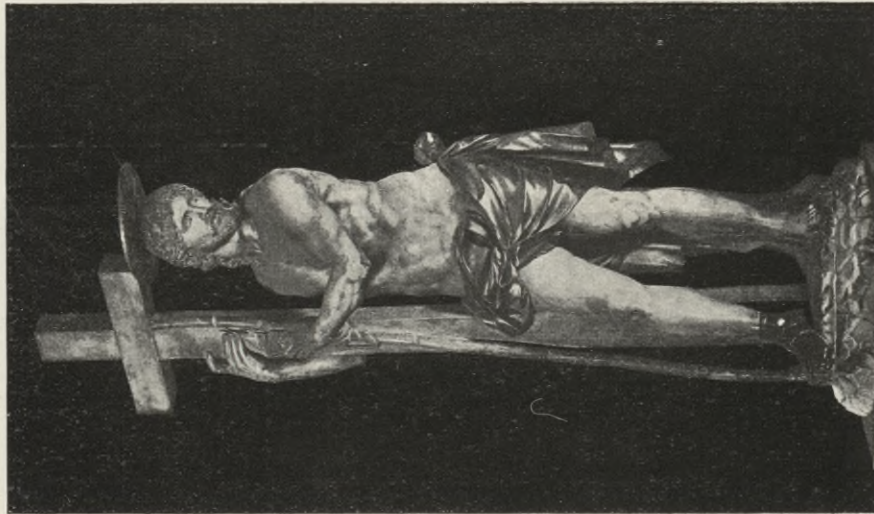
PALAZZO MADAMA (P. MARUCELLI).  
KOŚCIÓŁ S. LUIGI DE' FRANCESI (G. DELLA PORTA).



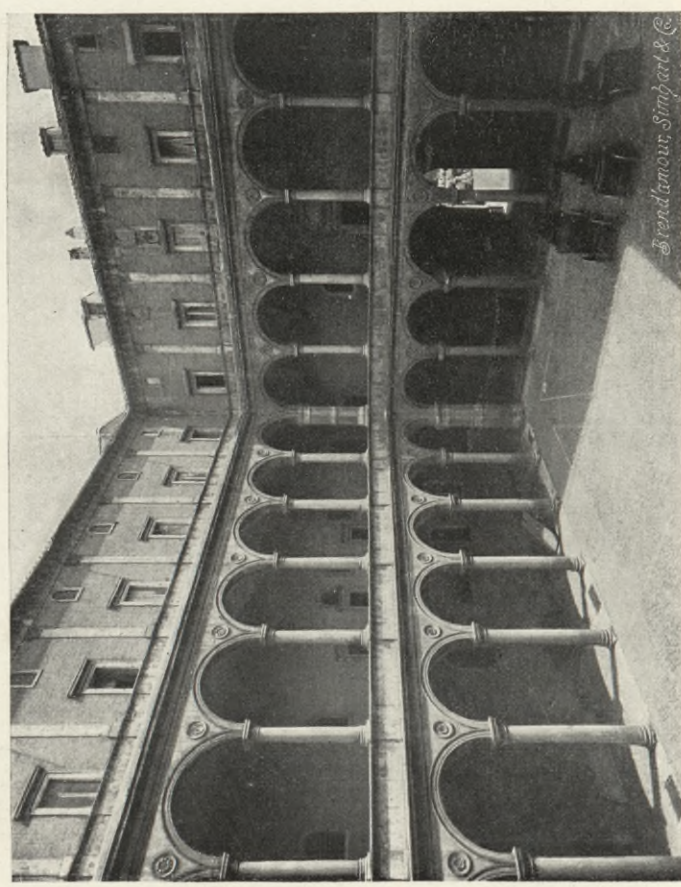
FOT. D. ANDERSON, RZYM.



FOT. ALINARI FLORENCYA



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

RZYM.

KOŚCIÓŁ S. MARIA DELLA PACE (ODREST. PRZEZ PIETRA DA CORTONA).  
 PALAC CANCELLERIA. (MONTECAVALLO, BRAMANTE ETC.).

RAFAEL: CZTERY SYBILLE W KOŚCIELE S. MARIA DELLA PACE.

POŚĄG CHRYSYTA MICHAŁA ANIOŁA W KOŚCIELE  
 SOPRA MINERVA.

KOŚCIÓŁ S. ANDREA DELLA VALLE (OLIVIERI E MADERNO).  
 PODWÓRZE PALACU DELLA CANCELLERIA (BRAMANTE).



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA

WNĘTRZE KOŚCIOŁA S. STEFANO ROTONDO (V. W.).  
PALAC FARNESE (A. D. SANGALLO, MICHELANGELO E DELLA PORTA).



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

PODWÓRZE PALACU PAPIEŻA JULIUSZA III. (VIGNOLA).  
TYŁ PALACU FARNESE.

RZYM.

Skorośmy się już do pewnego stopnia w Rzymie zorientowali, warto wczesnym rankiem, nim się w ciągu dnia porwać damy natłokowi doznawanych wrażeń, udać się na Monte Pincio, gdzie się niegdyś rozciągały ogrody największego z rzymskich żarłoków Lucullusa, rozszerzone za rządów napoleońskich. Rozlega się stąd cudowny *widok na Rzym* (str. 277). Potężnie piętrzy się z tamtej strony Tybru kopuła kościoła św. Piotra, na prawo od niego Watykan, za nim Monte Mario; na lewo Zamek anioła i Janiculum. Bardziej na pierwszym planie Panteon, na prawo od niego S. Giacomo przy Corso, na lewo S. Carlo przy Corso, dalej Santa Maria w Aracoeli na Kapitolu, poniżej część kolumny Marka Aureliusza, a zupełnie na lewo Kwirynał. Ogrody te ozdabiają popiersia sławnych Włochów; w środku stoi obelisk, wzniesiony przez Hadryana, a odkopany w jednej z Winnic. *Wieża zegarowa* (str. 277) za wzór dobrego smaku służyć nie może.

Zeszedłszy z Monte Pincio, przechadzamy się jeszcze trochę po *Corso Vittorio Emanuele* (str. 275), które zostało założone dopiero w r. 1876 jako połączenie między śródmieściem a Watykanem, a obecnie stanowi jedną z głównych arterii ruchu. Minąwszy piętrzące się dumnie pałace, dochodzimy do *kościółka S. Andrea della Valle* (str. 301), gmachu powstałego z połączenia kilku starszych mniejszych domów Bożych, którego przeładowana nieco fasada wykonana została w r. 1665 według planów Carla Rainaldi. Wewnątrz świątyni godni są zaznaczenia czterech Ewangelistów, jedna z najlepszych prac Domenichina, jak również jego freski na absydzie, odznaczające się nie tylko ogromną techniką, ale i idealną siłą w ukształtowaniu postaci i wielkim wdziękiem kolorytu. Za to *kościół S. Pietro in Montorio* budzi zainteresowanie głównie dzięki małej *Świątyni* (str. 292), wzniesionej z końcem XV. wieku — według projektu Bramanta — w podwórzu klasztornej na miejscu, gdzie stał krzyż św. Piotra. Mały ten budynek, wsparty na 16 doryckich granitowych słupach, uwieńczony kopułą o niezmiernie szlachetnych liniach, słusznie uchodzić może za klejnot architektury.

Przy placu kanclerskim wpada nam w oko jeden z najpiękniejszych świeckich gmachów Rzymu, były papieski *pałac della Cancelleria* (str. 301), zbudowany również według planu Bramanta. Możliwe go uważać za najwyższy rozkwit renesansu, gdyby się i tutaj nie wniósł styl barokkowy (główne wejście do pałacu). Zamach ten popełnił Domenico Fontana. Jakże korzystnie odbija od tego przeładowania szlachetnie piękny portal Vignoli, prowadzący do połączonego z pałacem kościoła S. Lorenzo, albo wzorowy w swej prostocie i harmonii proporcji piękny *dziedziniec pałacowy* (str. 301), znowu dzieło Bramanta! — Tylko-co wymieniony kościół, wzniesiony około r. 370 przez Damazego I., uległ przy budowie pałacu zburzeniu; na nowo odbudowany według planu Bramanta jako trzynawowa bazylika. Stylowej zewnętrznej stronie świątyni nie odpowiadają niestety pochodzące z czasów późniejszych, dopiero za Piusa IX. w 1873 r. wykończone wewnętrzne dekoracje, nadto zmodernizowane. Słupy starej bazyliki użyto do podwójnych arkad pałacowego podwórza.

Zwróciwszy się stąd ku południowi, dostaniemy się na *targ kwiatów i jarzyn* (str. 321). Kwiaty najrozmaitszych barw i kształtów, sprzedawane przez malowniczo przystrojone okoliczne kobiety i dziewczęta, zalewają plac, gdzie niegdyś karano śmiercią zbrodniarzy i kacerzów i gdzie też na stos wejść musiał filozof i reformator *Giordano Bruno*. Tutaj też wzniesiono mu według modelu Ettore'a Ferrari, *pomnik* (str. 290), którego piedestał pokrywają płaskorzeźby, przedstawiające sceny z życia tego mnicha zakonu św. Dominika, na medalionach zaś widnieją portrety innych bojowników jego zasad, jak Hussa,

Servedy, Wycliffa itd. — Z placu kwiatowego mamy już nie daleko do *pałacu Farnese* (str. 302). Plan jego narysował dla kardynała Aleksandra Farnese, późniejszego papieża Pawła III. Antonio da Sangallo (młodszy), po którego śmierci wykonania pierwotnego projektu dozorował Michał Anioł. Plan ten powstał pod wpływem panującego wówczas (pierwsza połowa XVI. w.) w rzymskiej architekturze wszechwładnie prawie Bramanta, wykazuje w całości pełnej prostoty doskonałość dzieł tego wielkiego mistrza, nie trudno więc było Michałowi Aniołowi wniknąć w myśl Sangalla i uzupełnić ją. Niestety i jego śmierć zaskoczyła nim zdolał budowę pałacu doprowadzić do końca; nastąpiło to pod kierownictwem Giacom della Porta. Zarzucono niestety śmiały pomysł Michała Anioła założenia od strony rzeki drugiego podwórza, ozdobionego sławnymi farnazyjskimi starożytnościami i połączenia go za pośrednictwem mostu, przerzuczonego przez Tybr, z położoną na przeciwnym brzegu willą Farnesina. Zamiast tego zakończono pałac od strony rzeki loggią. Mimo to jednak kolumnady przedsiionka i podwórza — pomysłu Sangalla — wywołują uczucie takiego samego zadowolenia artystycznego, jak i znakomicie wykonane gzemys Michała Anioła. Pałac przeszedł później drogą spadku na neapolitańskich Bourbonów a obecnie wynajęto go na francuską ambasadę i francuski archeologiczny instytut. W głównej sali pierwszego piętra znajdują się znakomite freski obu Carracciów.

Z kolei wędrujemy do *kościółka S. Clemente*. Przedsięwzięte w tem miejscu odkopywania doprowadziły do ciekawych rezultatów: znaleziono tu trzy warstwy leżących na sobie budowli, z których górna pochodzi z epoki starochrześcijańskiej, średnia z czasów cesarstwa, najniższa zaś z czasów starorzzymskiej Rzeczypospolitej. Starochrześcijański kościół został podczas oparowania Rzymu przez Normanów zburzony; na jego miejscu zbudował papież Paschalis II. dzisiejszy górny kościół, z ciekawym *wnętrzem* (str. 289) i *portalem* (str. 289).

Wchodzimy do trzynawowej bazyliki, pozbawionej — jak wszystkie inne z jej epoki — nawy poprzecznej. Szesnaście starożytnych, po części bardzo cennych słupów dzieli nawy boczne od środkowej z godnym widzenia chórem. Warto również oglądnąć w jednej z kaplic sceny z życia św. Katarzyny.

Kościół dolny, uwolniony już w znacznej części od gruzów, któremi zasypano go przy budowie górnego kościoła, jest daleko obszerniejszy od ostatniego. Należy on pod każdym względem do bardzo ciekawych zabytków; nawet jego freski, z siódmego stulecia pochodzące, zachowały się w części doskonale.

Dotarłszy do placu laterańskiego, zwracamy się najpierw do *Baptisterium laterańskiego* (str. 316), którego zasadniczy ośmiokąt służył później za wzór budynkom tego samego rodzaju. Już Konstantyn miał w tym, prawdopodobnie przez Sykstusa III. założonym budynku otrzymać chrzest święty.

Później dodano kościółkowi wiele oratoryów. Ośm starożytnych porfirowych słupów rozdziela wnętrze; ciekawsze od innych jego ozdób są mozaiki absydy, sięgające IV. stulecia.

Ale oto i *Lateran* (str. 316 i 317), a właściwie *św. Jan Laterański*, zwany „matką i głową wszystkich kościołów“, od czasów cesarza Konstantyna najznamienitszy kościół Rzymu; nazwę swą otrzymał od rodziny Laterani, których pałac stał dawniej na miejscu, gdzie Konstantyn tę świątynię wnieść kazał. Padłszy w r. 896 pastwą trzęsienia ziemi, została na początku X. stulecia przez Sergiusza III. odbudowana i poświęcona św. Janowi Chrzcicielowi. Później niejednokrotnie stawała się pastwą płomieni, odbudowywana ponownie. Zupełnie zmoder-

nizowany kształt nadał kościołowi temu przy jego przebudowie Borromini w r. 1650; — obecną fasadę wzniesiono w r. 1734. Jeżeli wyjdziemy z tego, często i w architekturze zostosowywanego założenia, iż to, „co istnieje, ma rację bytu“ — wtedy można uważać Lateran za jedną z najlepszych w swoim rodzaju budowli. Fasada zwrócona ku placowi, dzieło Al. Galilei, jest wprawdzie nieco przeładowaną, ale mimo to wywiera przez swój rozległy przedsiionek z umieszczoną na nim loggią, z której dawniej, w dzień Wniebowstąpienia Pańskiego, udzielał papież błogosławieństwa, prawdziwie imponujące wrażenie. Szczegóły ornamentyki wykonane są nader subtelnie i wdzięcznie; wnętrze tworzy pięcionawową bazylikę. Dwanaście filarów nawy środkowej, które w części obejmują ustawione tu dawniej słupy, wykonał Borromini. W zagłębieniach filarów posągi dwunastu apostołów, nad głównym ołtarzem piękne gotyckie tabernaculum z 1367 r., z wieloma relikwiami; wśród nich głowy św. Apostołów Piotra i Pawła. W nawach bocznych nie brak również rzeczy ciekawych; jest tu Giotta „Bonifacy VIII. z dwoma kardynałami“, a w grobowcu rodziny Corsinich udała *Pietà Montanti'ego* (str. 276). Szlachetna harmonia linii ciała, idealny, a jednak nigdzie granic rzeczywiście nieprzekraczający wyraz oblicza zmarłego Chrystusa, jak też i zbolełej Jego Matki, oraz znakomite ułożenie fałdów szat Madonny sprawiają, iż grupa ta uchodzić może za wybitny utwór prawdziwego artysty. — *Nowy chór* (str. 317) posiada bogate i gustowne dekoracje z polerowanych płyt marmurowych; mozaiki absydy, wysuniętej naprzód podczas rozszerzenia kościoła, wykonał Jakób Torriti. Odnowione w r. 1295, wykazują one jakiemu przeobrażeniu uległo wówczas mozaikowe malarstwo.

Doskonałem w swoim rodzaju dziełem jest sławny *Kruźganek*, zbudowany przez Vassallettusa, z nieprzeliczoną ilością ładnych słupków (str. 317). W stronie wschodniej placu wznosi się *pałac Lateranu* (str. 289), który służył za mieszkanie papieżom od czasów Konstantyna aż do przeniesienia się ich do Avinionu. Po wielkim pożarze w r. 1308 leżał pałac długo w ruinie i dopiero odbudował go na nowo z rozkazu Sykstusa V. Domenico Fontana, w znacznie jednak zmniejszonych niż dawniej rozmiarach: w r. 1843 przeznaczył go Grzegorz XVI. na pomieszczenie Muzeum gregoryańskiego, powstałego z połączenia Zbiorów archeologicznych, Muzeum chrześcijańskiego i Galeryi obrazów.

Dzieła znaczniejszej wartości należą tu głównie do zbiorów starożytnych, i tamże zwraca najwięcej wagi — obok znalezione w Terracinie Sofoklesa — *Marsyas*, nazywany zwykle „tańczącym satyrem“ (str. 316). Posąg ten, znaleziony na Esquilinie, jest w każdym razie kopią dzieła Myrona, który dotychczas, niestety, nie jest ceniony odpowiednio do swej rzeczywistej wartości, chociaż on to właśnie z genialną odwagą zerwał więzy skostniałej i pedantycznej sumiennosci, krępującej przed nim sztukę. — Zwykle miano *Przekupnia teatralnych masek* (str. 316) nosi płaskorzeźba, która przedstawia raczej poetę w chwili, gdy go odwiedza muza; całość pomyślaną jest bardzo charakterystycznie. — Posąg *leżącego Attisa* (str. 316) zdradza wyraźnie obce wpływy, przedewszystkiem w traktowaniu włosów i środkowej części oblicza. Okolona wijącymi się puklami i gęstą brodą głowa, na której wsparte lewe ramię leżącego młodzieńca, odznacza się poważnym i myślącym wyrazem twarzy. — Oznaczony mianem *Wenus* (str. 316) posąg tańczącej dziewczynki, nasuwa pewne wątpliwości co do słuszności tej nazwy. — W grupie *Pan i Bacchus* (str. 316), jest pierwszy prawie skarykaturowany, ale za to traktowanie fałdów szaty wykazuje ogromną techniczną zręczność, a i Bacchus — jako chłopię — jest modelowany znakomicie. — *Z sarkofagów*

jest ciekawy głównie ten, na którym przedstawione sceny z życia *Fedry* (str. 317), a to z tego względu, iż rysy jej były niewątpliwie portretowane z natury.

Dziedzinę Lateranu opuszczamy przez bramę św. Jana, dawniejszą *Porta Arsinaria* (str. 280), aby się zwrócić do drugiego pomnika papieskiego panowania, do *zamku św. Anioła* (str. 318), do którego dostajemy się przez *most S. Angelo* (str. 318). Zamek ten był pierwotnie grobowcem cesarza Hadryana, rozpoczętym przez tegoż dla siebie i swoich następców, z których jeden Antonius Pius dokończył jego budowę w 139 r. Na kwadratowym podmurowaniu wznosił się potężny, niegdyś marmurami zdobny okrągły gmach, po nad nim drugi o mniejszej średnicy, uwieńczony statua Hadryana. Odkryte miejsca dolnego budynku ozdobiły również posągi. Podczas oblężenia Gotów służył grobowiec jako jeden z głównych punktów obronnych i prawdopodobnie już wówczas uległ zniszczeniu mniejszy budynek górny. Na jego miejscu postawił papież Bonifacy IV. kaplicę poświęconą św. Michałowi Archaniołowi. Od X. stulecia począwszy, po przejściu w posiadanie papieży, którzy połączyli go podziemnym kurytarzem z Watykanem, używany był zamek św. Anioła stale jako twierdza. Urban VIII. wzmocnił jego siłę obronną przez dodanie zewnętrznych obwarowań. — Komnaty służące niegdyś papieżom za mieszkanie, zachowały dotąd pewną część dawnych bogatych ozdób; w grobowcu Hadryana oglądać można jeszcze nisze, w których stały niegdyś urny z popiołami.

Chętnie zwiedzamy raz jeszcze wspaniałe, wodotryskami przyozdobione *ogrody* (str. 292) *willi Borghese* (str. 291), by z kolei wstąpić w jej mury. Zbudował ją na nowo w 1782 r. M. Ant. Borghese, na miejscu dawnego budynku, znanego dzisiaj jedynie z obrazu. Wartość jej — pominiawszy nawet rozległe ogrody, zawierające znaczną liczbę prastarych zabytków — polega nie na architektonicznej piękności, nie na wspaniałych widokach, lecz na przeniesionych tu z pałacu Borghese zbiorach dzieł sztuki. Rzeźby zajęły dolne salony willi; obrazy znalazły pomieszczenie na górnym jej piętrze. Wstępujemy pod dobrem wrażeniem do *wnętrza* (str. 293), które odznacza się także pod względem dekoracyjnym, jak np. *sala Ariona* (str. 293). Bernini'ego „*Dawid z procą*“ (str. 294) w *czwartej sali rzeźb* (str. 296) jest jednym z przedniejszych dzieł tych zbiorów. Wykazuje ono w całej pełni stylowe właściwości tego początkowo do niezastużonych wyżyn chwały podniesionego, dziś często niesprawiedliwie niedocenianego Neapolitańczyka. Bo też w istocie łatwiej pogodzić się można z Berninim-rzeźbiarzem, niż z Berninim-budowniczym, którego ręka tak często zaciężyła na arcydziełach o wznioślejszym charakterze. Aczkolwiek rzeźbom tego artysty braknie często porównującej potęgi w pojęciu przedmiotu i wyrazie, byłoby niesprawiedliwością nie przyznać mu ujmującego wdzięku oraz osiągnięcia najwyższego stopnia rozwoju techniki. Ów wdźwięk da się co prawda mniej zastosować do „*Dawida*“, który — jak na młodzieńczy wiek bohatera — posiada prawie nienaturalnie rozwinięte muskuły i nadto męski wyraz twarzy, niż do innego wystawionego tu dzieła Bernini'ego „*Apollo i Dafne*“ (str. 294), które artysta wykończył w ósmym roku życia. Obie figury są nieco wątłe, zwłaszcza Dafne, przedstawiona w chwili przemiany w drzewo laurowe. — Wyżej znacznie pod artystycznym względem stoi *Canova* „*Venus Vincitrice*“ (str. 291), do której pozowała księżna Paulina Borghese, siostra Napoleona I. Kształty bogini nie ustępują prawie najwspanialszym kobiecym postaciom starożytnego klasycyzmu, rysy twarzy posiadają atoli, mimo wyidealizowania, typ nadto modernistyczny, co występuje głównie w nieodpowiadającym zupełnie pojęciu Wenery bardzo energicznym wysunięciu brody. — W Galeryi

obrazów znajduje się *Rafaella* „*Złożenie do grobu*“ (str. 295).

Dzieło to pod względem koncepcji jak i wykonania nie stoi na wysokości innych kreacji tego księcia malarzów, jest jednak charakterystycznym dla epoki twórczej Rafaella, gdy tenże ulegał jeszcze w pełni wpływom Florentczyków.

Pamiętać też należy, że on dzieło to tylko naszkicował, polecając wykonanie jego jednemu z swoich uczniów. Oblicze Chrystusa ma szlachetne linie i doskonale uwydatniony wyraz bólu; głowa stojącego za Zbawicielem Apostoła odznacza się silną charakterystyką, za to głowy kobiece są szablonowo jednostajne i po części za zupełnie chybione uważać je należy. Pod wielu względami dzieło to ustąpić musi pierwszeństwa *Carla Dolci* „*Madonnie z dzieckiem*“ (str. 295); przedewszystkiem ruch zabierający się do pierwszej próby chodzenia malutkiego Jezusa, jest tak naturalny i niewymuszony, a wyraz twarzy Madonny tak słodki, że obraz ten słusznie uchodzić może za jeden z najlepszych w całej galerii, zwłaszcza, gdy go porównamy z zawsze jednak sławną „*Madonna*“ (str. 297) *Botticelli*'ego, przy której oglądaniu — chcąc uznać zasługi jej twórcy — nie należy ani na chwilę zapominać, w jak wczesnej epoce dzieło ostatnie powstało.

Ciekawem jest umieszczone tu również arcydzieło *Correggia*: „*Danae*“ (str. 291), głównie z tego powodu, że artysta nie przedstawił jej — jak to zwykle czyniono — w rodzaju *Wenus*, w postaci kobiety w pełnym rozkwicie wdzięków, ale raczej w rodzaju *Diany*, jako młodą, wysmukłą dziewczynę.

Znakomicie są tu traktowani bogowie Miłości, którzy prawie plastycznie występują z tylnego tła obrazu. — Dziełem pierwszorzędną wartości w tym zbiorze jest „*Niebiańska i ziemska miłość*“ (str. 293) *Tycyana*. Myśl przedstawienia różnicy, zachodzącej między tymi dwoma rodzajami uczuć, spotykamy często w owych czasach, nigdzie jednak nie została ona wyrażoną z podobną doskonałością. Obraz, malowany w 1508 r. posiada cały wdźwięk tego mistrza Wenecyan, z właściwym im, świetnym, a jednak subtelnie cieniowanym kolorytem, charakterystyka zaś obu postaci jest tak wymowną, tak od razu wpada w oko widzowi, że nic dziwnego, iż obraz wzbudza w równej mierze zachwyt w znawcach sztuki jak i profanach.

Nie *Świątynią Minerwy* (str. 283), lecz starożytnym *Nymphaeum* jest ciekawy pod względem technicznym budynek, który napotykaemy na końcu ulicy księżnej Małgorzaty. Mylna nazwa pochodzi prawdopodobnie stąd, że w pobliżu znaleziono watykańską *Minerwę Giustiniani*.

W dziesięciokątym budynku widoczne są jeszcze wyraźnie zagłębienia ściennie, które niegdyś przybrane były u dołu w marmury, u góry stiukami. Budowała to z pierwszych lat epoki cesarstwa Położona w pobliżu *Porta Maggiore* (str. 289) — zrobionej przez Aureliana z jednego łuku tak zwanej *Aqua Claudia* (kanału odprowadzającego wody „*Nowego Anio*“), a według brzmienia napisu rozszerzonej i odrestaurowanej przez *Honoriusza* — używaną ona była pierwotnie, przez tak potężny w wiekach średnich ród *Colonnów*, w celach obronnych. Korzystając ze sposobności zaznaczyć wypada, że do najpiękniejszych bram Rzymu należy *Porta Pia* (str. 290), zbudowana według szkicu Michała Anioła. Od *porta Maggiore* prowadzi droga do *S. Croce in Gerusalemme* (str. 289), jednego z siedmiu kościołów Rzymu, do których odbywają się pielgrzymki, wzniesionego przez *Lucyana II.* w 1144 r., odbudowanego, niestety, w zupełnie nowożytnym stylu przez *Benedykta XIV.* w 1743 r. Niesmaczną fasadę wykonał *Gregorini*; wewnątrz świątyni znajduje się jeszcze kilka starożytnych granitowych słupów.

Także i *kościół ŚŚ. Jana i Pawła* (str. 289), zbudowany w r. 400, odnowiony w XII. stuleciu, wewnątrz jedynie z początkiem ubiegłego wieku zmodernizowany, na zewnątrz pozostawał na szczęście w dawnym niezmiennym stanie. Arkady absydy są pełne wdzięku; na uwagę zasługują słupy przed-

sionka i mozaiki na podłodze.

Za to zbudowany jeszcze w 442 r. *kościół S. Pietro in Vincoli* został, niestety, całkowicie zmodernizowany i ciekawy jest jedynie dla tego, iż mieści w swych murach jedno z najznakomitszych dzieł Michała Anioła: *Grobowiec papieża Juliusza II.* (str. 290) z *Mojżeszem* uniesionym najwyższym gniewem na hałwochwalcze praktyki Izraelitów. Wrażenie ogólne tej postaci jest wprost olbrzymie, chociaż nie należy przeoczyć faktu, iż pojedyncze części tego potężnego ciała nie zachowują należytych proporcji. — Również sławny jest „*Michał Archanioł*“ (str. 290) *Guido Reni*'ego w *S. Maria della Concezione*, dzieło rzeczywiście pełne idealizmu, nawet nadmiernego idealizmu, gdyż potężny Archanioł ma tu wygląd prawie dziewczęcy. — Dobrze zachowany jest niezbyt pod względem architektonicznym zajmujący *kościół S. Francesca Romana* (str. 290); fasada jego świeższej już daty, jak i *kościół S. Agnese* przy *Piazza Navona* (str. 300), dzieło *Borromini*'ego. Nie jest też jedynym z gorszych ów dowcip rzymski, który powiada, że „*Nil*“ stojącego naprzeciw wodotrysku dla tego tylko zasłonił głowę, aby nie widzieć tej fasady. — Także *S. Stefano Rotondo* (str. 302) już w V. stuleciu przez papieża *Symplicyusza* poświęcony, w następnym wieku z ogromnym przepychem udekorowany, gdy później popadł w ruinę, nie uniknął również smutnego losu nieumiejętnej restauracji. Środkowy rząd słupów tego kolosalnego, 65 m. w średnicy mieszczącego, okrągłego gmachu, został zamieniony na zewnętrzny obręb świątyni i zamurowany. Wewnątrz koła utworzonego ze słupów stoi *Tabernaculum* z wiszącym dachem. — Z kolei dążymy do *Panteonu* (str. 299), jedynego w całości dotąd zachowanego starożytnego budynku rzymskiego. *Menenius Agryppa*, zięć *Augusta*, zbudował go za panowania tegoż w 27. r. przed *Nar. Chr.* i poświęcił go prawdopodobnie siedmiu bóstwom siedmiu planet, pod nazwą *Pantheon* (najświętszy).

*Hadrian* kazał gmach ten zburzony od *pioruna* za czasów *Trajana*, wzniesić na nowo, nie zmieniając kształtu pozostałego przedsionka, oraz polecił odbudować potężną kopułę. Restauracje następowały jedna po drugiej, nawet wówczas, gdy *Pantheon* w r. 609 przeszedł w posiadanie papieży i zamieniony został przez *Bonifacego IV.* na *kościół*, poświęcony wszystkim Świętym, pod nazwą *Sa. Maria ad Martyres*. Podobno przy tej sposobności sprowadzono tu 28 wozów z kośćmi męczenników.

Gdy cesarz *Constans II.* zabrał z sobą do *Konstantynopola* pozłacane brązowe dachówki, wystarał się *Grzegorz III.* o nowe ołowiane pokrycie świątyni. Później otrzymał *kościół* nazwę *S. Maria Rotonda*. Przesionek, którego dach wspiera się na szesnastu korynckich słupach z granitu, mierzy 33 $\frac{1}{2}$  m. szerokości, 13 m. głębokości i 12 $\frac{1}{2}$  m. wysokości. Jego wiązanie dachu było pierwotnie ze spiżu, z którego kazał później *Urban VIII.* ułożyć słupy wielkiego ołtarza *kościół* św. *Piotra* i działa obronne dla zamku św. *Anioła*. Średnica jak również i wysokość kopuły mierzą 43 $\frac{1}{10}$  m. *Bernini* oszpecił ten przedsionek dwiema dzwonicami, które bardzo znacząco nazwano oślemi uszami *Bernini*'ego; na szczęście usunięto je w 1883 r. Podłoga zrobiona z granitu, porfiru i marmuru; w ścianach znajduje się siedm wielkich zagłębień, w których stały niegdyś posągi bóstw planet, z subtelnie żłobkowanymi słupami z *Giallo antico* albo *Pavonazzetto*. Nad nimi piętrzyły się przez *Karyatydy* podtrzymywane krągło-łuki, które padły później ofiarą niezliczonych poprawek. Niestety w r. 1747 miejsce pięknych i nietrudnych do odrestaurowania dekoracji attyki, zajęły szpecące i chybione w kolorystyce malatury. Piękne kasetony skle-



FOT. BROGI FLORENCYA.

RZYM.  
KAPITOL (CAMPIDOLIO).



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

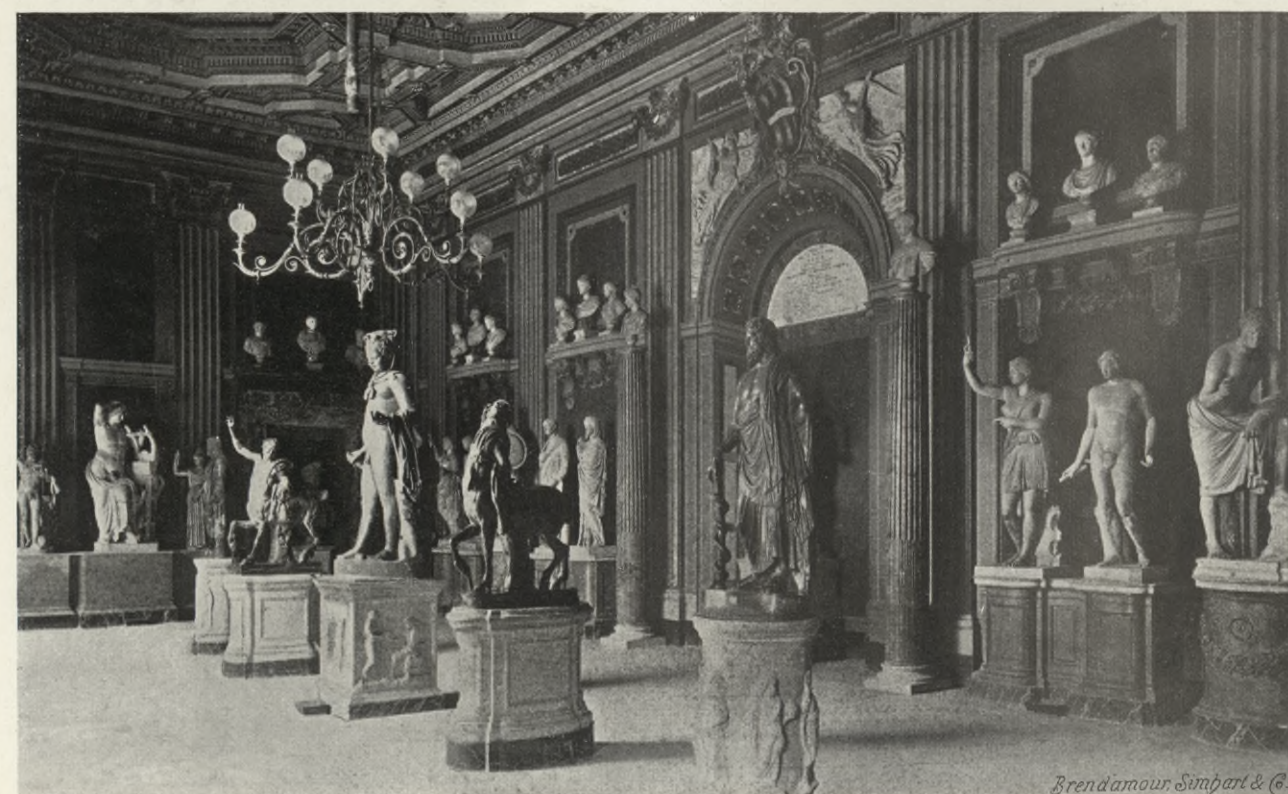
NA SCHODACH TRINITÀ DEI MONTI.



FOT. BROGI, FLORENCYA.



POMNIK MARKA AURELIUSZA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

*Brendamour, Simhart & Co.*

RZYM.

AURORA. FRESK GUIDO RENIEGO. (PAŁAC ROSPIGLIOSI.)

MUZEUM W KAPITOLU. WNĘTRZE WIELKIEJ SALI.





*Brendamour Simhart & Co.*

FOT. D. ANDERSON, RZYM.

COLONNA FOCA.

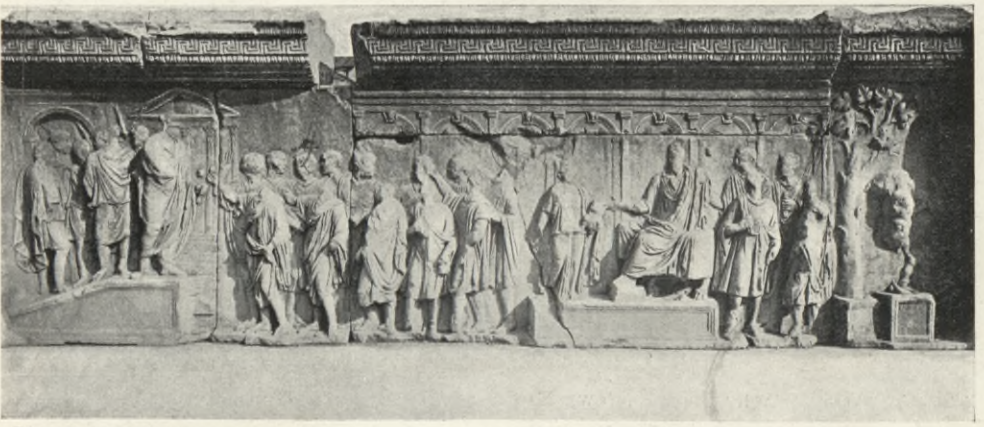
UMIERAJĄCY ZAPASNIK. (MUZEUM CAPITOLINO.)

RZYM.  
FORUM.

WILCZYCA KAPITOLU. (NOWE MUZEUM W PALACU DEI CONSERVATORI.)

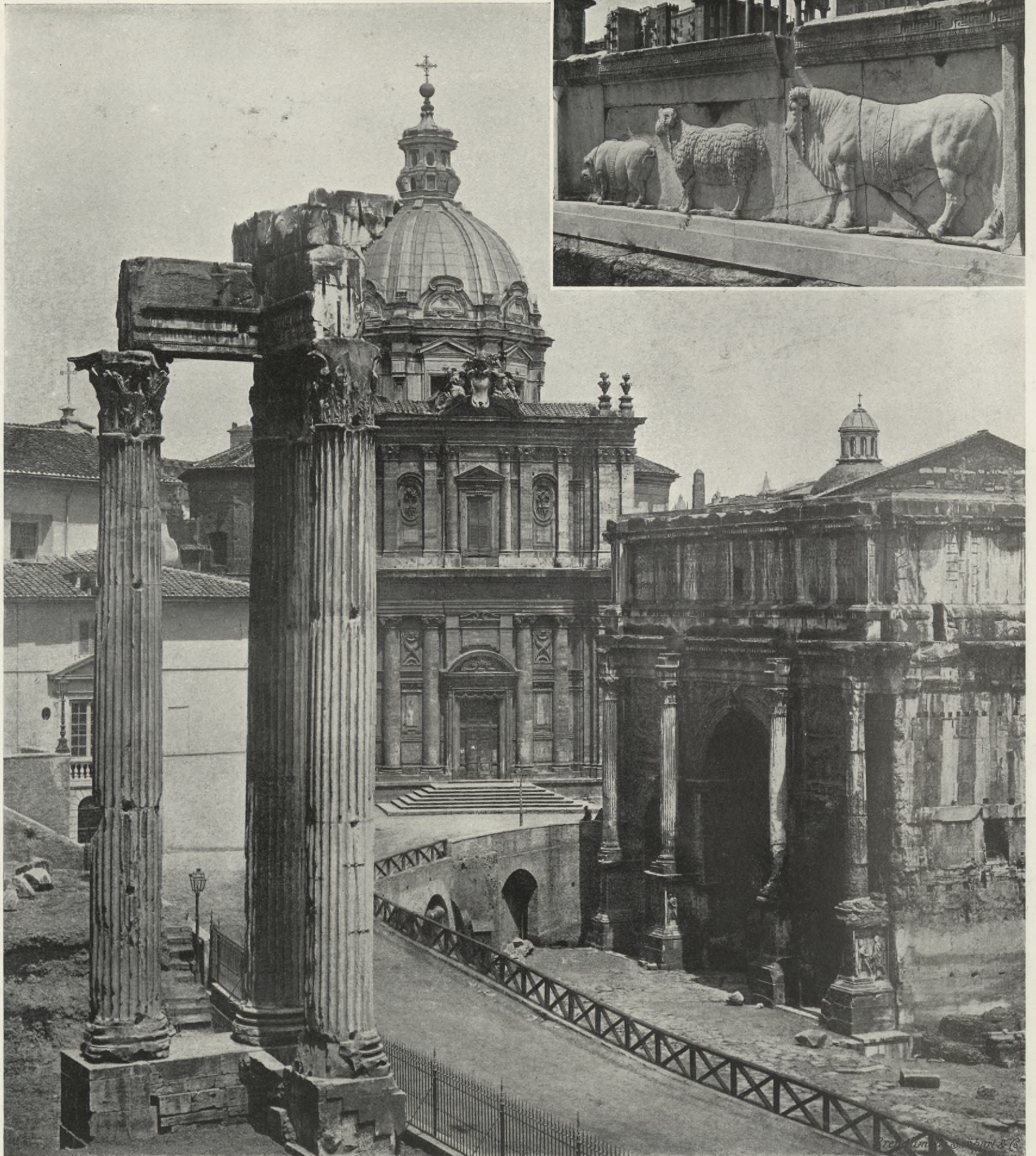


PREUSS' INSTEGRAPH.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

ŚWIĄTYNIA SATURNA,  
ODKOPANY COKÓŁ: OFIARA (SUOVETAURILIA).



RZYM.

CZĘŚĆ FORUM ROMANUM.

FORUM ROMANUM: Z ŁUKU TRAJANA.



*Brendamour, Simpat & Co.*

RZYM.  
ŁUK TRYUMFALNY KONSTANTYNA

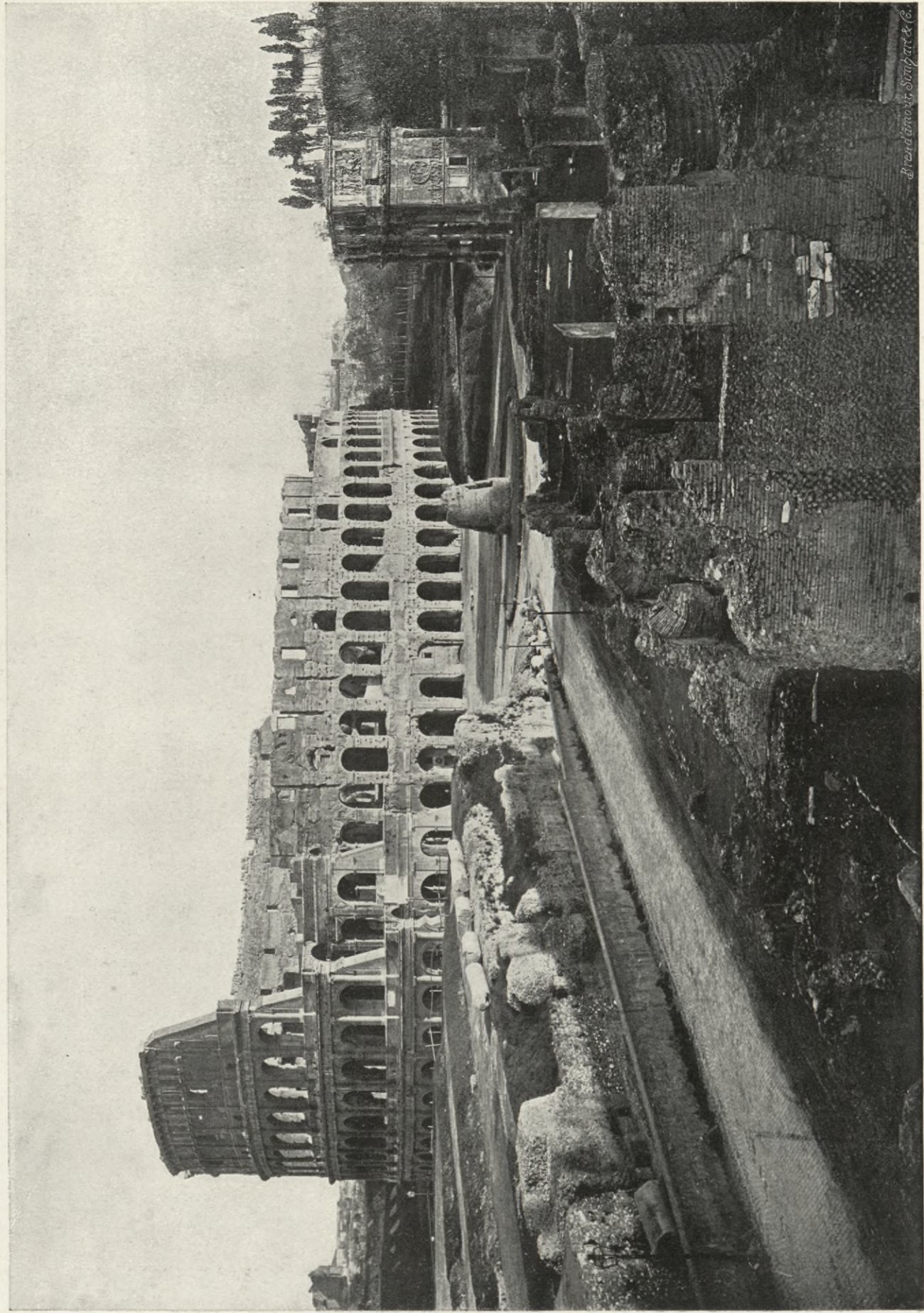


FOT. ALINARI, FLORENCYA.

KOŚCIÓŁ ŚW. KOŚMY I DAMIANA (6 W.).

ŚWIĄTYNIA WESTY. RZYM.  
WZGÓRZE WIKTORYI Z PALACEM CALIGULI.

FORUM: LUK TRYUMFALNY TYTUSA.



RZYM.  
SWIĄTYNIA WENERY I ROMY.  
COLOSSEUM.

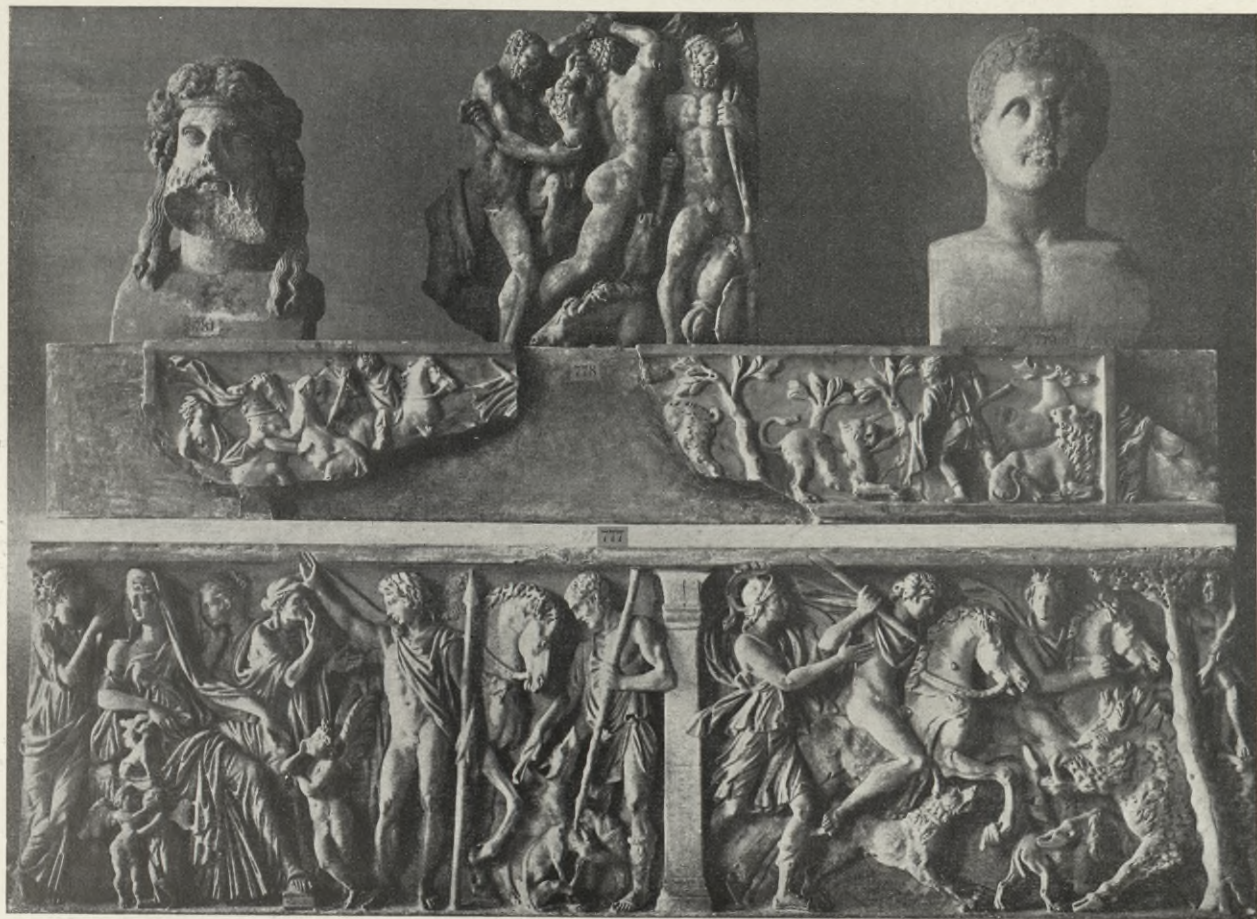
Brendano & S. 1914



FOT. ALINARI, FLORENCYA

RZYM.  
WNĘTRZE COLOSSEUM.

*Brendonov, Simhael & Co.*



FOT. ALIARI, FLORENCYA.

KAMIENNA TRUMNA.  
KLASZTOR ŚW. JANA. LATERANO.

RZYM.

BAZYLIKA ŚW. JANA LATERANO. NOWY CHÓR.  
WYSPA ŚW. BARTELOMIEJA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

RZYM.  
MOST ANIOŁA I ZAMEK ANIOŁA.

*Brendamour Simhart & Co.*



pienia powoli się zacierają i w niektórych jeszcze tylko miejscach widać dawniejszą ładną ornamentykę z połączanego brązu. — W Panteonie spoczywają także zwłoki Rafaela i króla Wiktora Emanuela.

Przy placu Minerwy, ciągnącym się w kierunku południowo-wschodnim od Panteonu, stoi *kościół S. Maria sopra Minerva* (str. 300), wzniesiony, jak to sama nazwa wskazuje, na ruinach — zbudowanej przez Domicjana — świątyni Minerwy. Jedyny kościół rzymski z czasów wczesnego gotyku, uległ dzięki temu bardzo mało wpływowi włoskiemu, który silnie oddziaływał na późniejszą jego epokę. Do rozpowszechnienia gotyku we Włoszech przyczynili się najbardziej Dominikanie; surowa potęga wczesnego gotyku była dla poważniejszego kierunku ich ducha równie sympatyczną, jak dla mniej wyrzekających się świata i nie wykluczających umiarkowanego używania jego przyjemności Benedyktynów, albo nawet Jezuitów, którzy z mądrego wyrachowania drogi do serca przez zmysły szukali, wdzięczne formy renesansu albo przepych barocca. Prawdopodobnie też dwaj Dominikanie Fra Ristoro i Fra Sisto, byli twórcami kościoła S. Maria sopra Minerva. Świątynia, odnowiona w połowie XIX. stulecia, posiada całe bogactwo skarbów sztuki, wśród których naczelne zajmuje miejsce *Michała Anioła „Chrystus z krzyżem“* (str. 301). Pozbawiona szat postać Chrystusa, mimo brązowej opaski na biodrach, dziwnie działa na pierwszy rzut oka; okoliczność ta tem się tłumaczy, że koncepcja dzieła odnosi się do epoki po zmartwychpowstaniu. Pełen męskiej powagi i idealnej godności Chrystus Michała Anioła, stoi o całe niebo wyżej od karykaturalnych nieraz utworów późniejszych okresów. — Jako wzór tak zwanej od nazwiska rodziny Cosmów, kosmatycznej mozaiki, wymienić należy „Madonnę u grobu biskupa Duranta“; nadto zwrócić też wypada uwagę na kaplicę Caraffa z freskami Filipa Lippi. — Niedaleko stąd znajduje się *Uniwersytet*, często-kroć krótko *Sapienza* zwany, wzniesiony podług planów Giacomina della Porty, z kościołem wykonanym według projektu Borromini'ego, oraz z ciekawym *podwórzem* (str. 300). Uniwersytet dosięgnął szczytu naukowego znaczenia za Leona X. Z kolei zapisać dla pamięci czytelnika musimy *Pałac Madama* (str. 300) wzniesiony przez Małgorzatę z Parmy, o niezbyt ciekawej architekturze, z bogatymi jednak ozdobami z czasów starożytnych, jak również z godnymi uwagi nowszymi freskami Maccari'ego. Naprzeciwko spostrzegamy narodowy francuski *kościół S. Luigi de Francesi* (str. 300), prawdopodobnie również dzieło Porty, z dobrymi *freskami Domnichina*, przedstawiającymi sceny z życia św. Cecylii (str. 297). — *S. Maria della Pace* (str. 301) wznosił w 1484 r. Sykstus IV; kościół ten, choćby dzięki tylko dodanemu przez Piotra da Cartona, przy podjętej przezeń restauracji świątyni, przedśionkowi — obojętnie przez architektów i znawców pomijany być nie powinien. Główną jego atrakcją stanowią sławne *rafaelowskie „Sybille“* (str. 301), jest też najbardziej pouczającym zadaniem dla estetyki porównywać je z „Sybillami“ Michała Anioła. Bez zaprzeczenia te ostatnie bardziej imponują i silniej też występują w nich pierwiastek boskości; a jednak „Sybille“ Rafaela, czysto po ludzku rzecz biorąc, nietylko są nam bliższe, ale prócz tego czarują nas one swym poważnym wdziękiem, który jeszcze bardziej na jaw występuje wobec umieszczonych obok nich aniołów. Posiadają oni obaj w równym stopniu umiejętność zwalczania trudności, które nasuwa ograniczoną przestrzeń, oraz nadawania wypływającemu ztąd przymusowi w układzie postaci pozorów wolnego wyboru, czegoś, co występuje raczej jako żywioł ułatwiający a nie utrudniający zadanie artysty; ale za to sztukę stopniowania myśli zasadniczej doprowadza Rafael do wyższego stopnia doskonałości. — Z wymienionego

już wyżej kościoła S. Maria w Aracoeli prowadzi szerokie przejście na plac Kapitolu; plan jego pochodzi od Michała Anioła.

Prace około tego przejścia, rozpoczęte w połowie XVI. stulecia, ukończono dopiero w wieku XVII-tym. W środku placu wznosi się *konny posąg cesarza Marka Aureliusza* (str. 306), który pierwotnie stał obok Lateranu, przeniesiony tutaj w r. 1538. Pomnik ten zdradza już upadek rzymskiej sztuki, która za panowania dynastii Flawiuszów największego doszła rozkwitu. Wznoszący się okazałe pałac Senatu ucierpiał wskutek niejednego uszkodzenia i rozmaitych restauracji; fasadę jego według planu Michała Anioła zbudował Rainaldi w r. 1591; szerokie, poważne schody są dziełem samego Michała Anioła. Lewa strona pałacu — to Muzeum kapitolinskie, zbudowane w 1644 r. przez Girolama Rainaldi; z prawej strony — pałac konserwatorów.

Ostatni został około połowy XV. stulecia wzniesiony przez Mikołaja V, a w jakie sto lat później przebudowano go według planu Michała Anioła. Oba gmachy służą do pomieszczenia zbiorów starożytnych wykopalisk i zabytków, wśród których podnieść głównie wypada *Nowe kapitolinskie zbiory* (str. 309) w Pałacu konserwatorów. Jeszcze większą ich ilość znajdujemy w *Muzeum kapitolinckim* gdzie sama *wielka sala* (str. 306) zawiera ich więcej niż niejedno zagraniczne muzeum. Do najznakomitszych okazów należy „Umierający zapaśnik“, stosownie daleko zwany „Umierającym Gallem“. Stanowiło to godny uznania rys pergamenteńskiej sztuki, że za treść do swoich dzieł obierała nie tylko męstwo współplemieńców, ale i dzielność swoich przeciwników. Bez wątplenia nie bez głębokiego romantyzmu jest widok owego „barbarzyńcy“, który nad hańbę niewoli śmierć przekłada i wówczas dopiero ją sobie zadaje, gdy mu jej nie przyniosła wojenna wrzawa. Nietylko pogarda śmierci, ale i rycerskość postaci zwyciężonego przeciwnika została tu znakomicie uwydatniona, jak też i charakterystyczne cechy budowy jego ciała i oblicze, różniące się od wyczałanego helleńskiego typu, spostrzeganego w tych starożytnych rzeźbach. — *Mars* (str. 307) w postawie i wyrazie twarzy ma ów potężny spokój wodza, naturalnie takiego, jakim go sobie wyobrażała starożytność, to jest muskularnego bohatera, który w każdej chwili rzuca się osobiście w wir walki, a nie jako rycerza typu Moltkego. Na przedstawienie szat zwrócono tu może nawet nadto wielką uwagę. — Znajdujemy też tu dwa wybitne okazy Amazonek. *Raniona Amazonka* (str. 308) jest przez to ciekawą, że zdradza pewne ustępstwo od tak często w Rzymie napotykanego typu Polykleta. Dawniejsze ranne Amazonki — ulubiony przez Greków motyw — przedstawiają postaci, które wspierając się z trudem na swym oszczepie, usiłują zejść z pola walki. Polyklet, sławny przewodca szkoły w Argos, w drugiej połowie V. stulecia, twórca Doryphorosa i Diadumenosa, mistrz, którego dzieła posiadają piękność pełną siły, ale za to pozbawioną miękkości i wdzięku a przytem w układzie (lekkie kroczenie naprzód) tak wszystkie do siebie podobne, jak opowiadania Marlitt, zmienił ów przyjęty przez siebie typ Amazonki, tworząc postać starożytnej bojowniczkę z lekko pochyloną głową, nad którą wzniosła ramię, jakby ku obronie przed natarciem. W danym wypadku tłómaczono myśl Polykleta jeszcze w inny sposób; w każdym jednak razie — nie biorąc nawet pod uwagę faktu kompletnego braku uzbrojenia — odpowiedniejszym wydaje nam się twierdzenie, iż mamy tu ułowodzony ruch wyrażający *chęć obrony*, aniżeli *zamiar uderzenia*. — Nawpół ubrana Amazonka z łukiem nie dorównywa swej towarzysze; nieodpowiadająca swemu celowi postawa musi się wydać wymuszoną, przy czem zatracony też został cały wdzięk postaci.

Walka Amazonek na kamiennym sarkofagu skupia nadto wiele figur na zbyt małej powierzchni, co stanowi zresztą typowy błąd podobnego rodzaju artystycznych dzieł.

Za to „*Spoczywający Faun*“ (str. 308) jest niezwykle ciekawym dziełem ze szkoły Praxytelesa, a jak niektórzy twierdzą, naturalnie bez pewnych dowodów, syna jego Kephisodota. Doszło do nas bardzo wiele naśladownictw dzieł tego mistrza, j. np. jego „*Wenery z Knidos*“ albo „*thespijskiego Erosa*“, ale w przeważnej części wypadków chęci naśladowców były większe od ich umiejętności. W „*Faunie*“ występują w całej pełni zalety wielkiego starożytnego mistrza: lekka swoboda w układzie korpusu, powab w ukształtowaniu ciała, nadzwyczajna czystość linii pięknej twarzy i skończenie staranne wykonanie całości. — Chociaż pod względem idealnego pojęcia przedmiotu niedaleko odeń odbiega „*Faun*“ (str. 307) znaleziony w willi Hadryana, rzuca się za to w tym ostatnim tak silnie w oczy dążenie do najwyższej prawdy w naśladowaniu natury, że słusznie uważać można te dwie postaci Satyrów jako przedstawicieli dwóch przeciwnych kierunków w starożytnej rzeźbie. Ale i ten ostatni nie jest nigdzie równie brzydki i odstręczający, jak naturalizm wielu nowoczesnych mistrzów. Dzwolona granica nie została tu nigdzie przekroczoną, a nawet tak wyraziście podkreślona rozkosz użycia w obliczu Fauna, podnoszącego do ust winne grono, podoba się jeno i rozwesela. Wykonanie, mimo niezupełnie stosownego materiału — Rosso antico — jest zupełnie udatne. — W willi Hadryana znaleziono również obu „*Centaurów*“ (str. 308), na grzbietach, których domyślać się należy Erosów. W obu tych postaciach, na których widnieją ślady przebytych anatomicznych studyów, ale też i niewolniczego stosowania się do nich, znajdujemy uosobienie idei, że młodość — reprezentowana przez Centaura z lewej strony — radośnie podąża za głosem Amora, podczas gdy starość — której typem jest związany Centaur po prawej stronie — czyni to tylko niechętnie, z przymusem. — Sam Amor występuje tu pod rozmaitemi postaciami. Niezupełnie nas zadawała „*Amor łamiący łuk*“ (str. 307) o nieco zniewieściałych kształtach, nazywany często „*Amorem naciągającym łuk*“, chociaż ruch ciała przemawia więcej za pierwszym określeniem; wyraz twarzy bezmyślny a i w rysach jego nie odnajdujemy owej przykrości, która była prawdopodobnie bodźcem jego czynu. — Znacznie charakterystyczniejszą jest znaleziona na Awentynie grupa „*Amor i Psyche*“ (str. 307); szczególnie mamy tu na myśli łagodnie pochyloną figurę ostatniej. — Z *Minerwą* (str. 307) pogodzić się również w zupełności nie można; wszak nawet wojownicza bogini mądrości pozostaje przede wszystkim zawsze kobietą, o czem przedstawiając ją nie powinno się zapominać ani na jedną chwilę. — Cechy kobiecości występują natomiast w całej pełni u „*Agrypiny*“ (str. 308), córki Agrypy i małżonki Germanica, w wybitnie kobiecym olbrzymim posągu. Szczególniej bardzo dodatnio działa tu ogromny spokój, harmonijnie łącząc się z świeżością całej postaci; traktowanie szat na największą zasługę pochwałę. — Rozpoczęliśmy przegląd Muzeum kapitolinckiego od arcydzieła i na arcydziele też zakończyć go musimy. Na podobne miano zasłużyła „*Wenus kapitolincka*“ (str. 307). W S. Vitale na Kwirynale znaleziony posąg jest jedną z najlepszych kopii „*Wenery z Knidos*“ Praxytelesa, o wybitnych cechach czystego artystycznego idealizmu tego mistrza zamierzchłej starożytności i posiada w całej pełni tę samą wartość co praxytelewski „*Faun*“. Opisać ją dokładnie niepodobna; tylko ten, kto widział owe skończone arcydzieło, pojąć może zachwyt, jaki ono wzbudza u znawców sztuki i profanów.

Dla odmiany zmierzamy do miejsc, z których pochodzi większość oglądanych przez nas dotąd rzymskich dzieł sztuki.

U południowej pochyłości Kapitolu znajduje się *Skala Tarpejska* (str. 280), z której — jak wiadomo — strącano w starożytności przestępców politycznych. W kierunku ku Palatynowi i Esquilinowi przytyka do Kapitolu dolina, którą, wedle tradycji, Tarquinius Priscus przez zbudowanie t. zw. Cloaca maxima (kanałów podziemnych) osuszył i jako Forum zmienił ją na centrum nowego miasta. Tutaj ześrodkowywał się w pierwszej linii handel i ruch miejski, podczas gdy w wyższej części doliny — Comitium — odbywały się zgromadzenia ludowe i ważniejsze obrady. Z tej przyczyny też założono na Forum halle targowe, głównie dla rzeźników i handlarzy ryb, sklepy dla przekupniów rozmaitego rodzaju a obok tego świątynie, z których świątynie Saturna, Castora i Concordii przechowały się do naszej doby bodaj w ruinach. Gdy Forum dla wzrastającego ruchu miejskiego okazało się zmałym, pobudowano po jego bokach bazyliki, czworoboczne, kolumnadami otoczone podwórza!

W kierunku tym najwięcej zdziałał Cezar, gorliwie naśladował go także August, jak też i następujący po nim cesarze; — ostatni z mniejszym już zapałem. Ostatnim pomnikiem, który zdobił stare, pięciu nowymi budynkami otoczone Forum, była ku czci wschodnio-rzymskiego tyra *Fokasa* wzniesiona i jego imieniem nazwana, 17. m. wysoka *kolumna* (str. 309). Ustawiono ją w 608 r., a niestaranie jej wykonanie dowodzi jasno, iż sztuka rzymska chyliła się już wówczas szybko do upadku. Fakt powyższy w tem się najostrzej zarysowuje, że stare świątynie zamieniano wówczas — z zupełnym pominięciem wszelkiego pietyzmu dla artystycznych zabytków — w kościoły, lub je wprost w nie wbudowywano. Gdzie coś podobnego nie miało miejsca, burzono je bez namysłu, aby kamienie użyć jako materiału budowlany i w ten sposób niejedno cenne arcydzieło sztuki wędrowało najspokojniej do wapiennego pieca. Stosy gruzów pokryły wkrótce pełne historycznego znaczenia miejsca a na ruinach rosły trawy i trzcina. Plan Rafaela, dążący do odbudowania zwalisk, nie został wykonany, tylko gdzieśgdzie kopano trochę, aby jedno i drugie arcydzieło sztuki wydobyć na świat boży, czem prędzej jednak zasypywano napowrót powstałe doły. Dopiero z początkiem XIX stulecia rozpoczęło się racjonalniejsze odkopywanie starożytnego świata i przyznać trzeba, że dotychczas znaczna część robót ukończoną została (str. 309 i 310). — *Świątynia Saturna* (str. 310) w r. 497 przed Chr. przez konsulów Semproniusza i Minucjusza wzniesiona, służyła potem do przechowania skarbu państwa i po pożarze odbudowaną została z większym pośpiechem niż zrozumieniem. Wysokie odkryte schody wiodą do jej przedsionka, z którego zaledwie trochę pozostało resztek, a wśród nich odłamki starorzyskiego bruku ulicznego. Niemniej jak 23 m. wysoki i 25 m. szeroki jest łuk tryumfalny *Septima Severa* (str. 315), zbudowany dla tegoż i dwóch jego synów: Caracalli i Gety, po odniesionych przez nich zwycięstwach nad Partami i Arabami. Zachowane do dni naszych ruiny dowodzą niezbitnie, w jakim upadku była sztuka rzymska. Niedaleko od łuku Severa, znajduje się wielka, kwadratowa *baza* (cokół), zapewne z r. 305 po Chr. z czasów Dyoklecjana, pokryta płaskorzeźbami, przedstawiającymi „*Składanie ofiar*“ (str. 310), wykonanymi nader niedokładnie i surowo. Bardzo ciekawe są ruiny *świątyni Westy* (str. 312) i otaczających ją budynków, które po części służyły Westalkom za mieszkanie, po części zaś poświęcone były również kultowi bogini. Wzniesiono je w pierwszym lub drugim wieku po narodzeniu Chrystusa, z cegły, przybranej marmurowymi dekoracjami, które niestety zniknęły niemal bez śladu. W pobliżu świątyni Westy stała *świątynia* (str. 315), poświęcona przez Antonina żonie jego *Faustylinie*. Przedsionek ozdobiony 10. słupami jak też

i część celli, zachowały się dotychczas, reszta uległa wskutek tego zniszczeniu, iż wbudowano w nią kościół S. Lorenzo in Miranda. Z *palacu Caliguli* (str. 312) pozostała również część zaledwie.

Dążąc dalej w górę Drogą świętą (Via Sacra), ciągnącą się między wzgórzami palatyńskim i esquilińskim, docieramy wkrótce do *kościółka św. Koźmy i Damiana* (str. 312). Feliks IV. kazał go przebudować z okrągłej świątyni, którą cesarz Maksencjusz wznosił synowi swemu Romulusowi; ponieważ wilgoć gruntu występowała tu w nadto przykry sposób, polecił Urban VIII. w 1633 r. część kościoła zburzyć i postawił na pozostałej części nowy dom Boży.

Po drugiej stronie pagórka biegnie Via Sacra znowu ku dołowi i doprowadza nas do *świątyni Wenerzy i Romy* (str. 313), która należała do najpiękniej ozdobionych świątyń Rzymu. Pożłacane jej brązowe dachówki użył Honorjusz I. w 626 r. przy budowie kościoła św. Piotra. Gmach ten zbudował Hadryan w 135 r. odnowił go zaś Maksencjusz w 307 r., gdy wskutek pożaru uległ w znacznej części zniszczeniu. Pierwotnie bogactwem marmurowych ozdób pokryte celle, stykały się z sobą stroną odwrotną, a wejście do świątyni znajdowało się i od strony Kapitolu i od strony Colosseum. W świątynię, do której pierwsze z nich prowadziło, wbudowano niestety kościół S. Francesca Romana. Pierwotnie tworzyła wzmiankowana świątynia prostokąt — z 20. słupami po stronach podłużnych i 10. słupami po stronach poprzecznych — otoczony portykiem, utworzonym z 150 słupów. Z ostatnich zachowały się liczne granitowe trzony.

Idąc dalej drogą Via Sacra, dostajemy się do *Colosseum*, (str. 313), największej z widowni całego świata. Gdy je Tytus w roku 80 po nar. Chr. wykończył, odbyły się dla uswięcenia tej uroczystości studniowe igrzyska. Odrestaurowane po spłonięciu od uderzenia pioruna w pierwszej połowie III. stulecia, służyło Colosseum podczas walk w wiekach średnich jako twierdza; w XV. stuleciu zostało ono przez Pawła II. i kardynała Riario, a później przez Pawła III. i Klemensa XI. częściowo zburzone, a kamienie Colosseum użyto do wznoszonych przez nich podówczas budowli. Dalszemu szerzeniu tego zniszczenia położyli tamę późniejsi papieże, jak Benedykt XIV., Pius VII. i Leon XII. W r. 1871 odkopano arenę i otaczające ją mury. Bryły trawertynu, z którego wzniesiono mury Colosseum, były spojone na zewnątrz żelaznemi klamrami, usuniętymi w znacznej części w wiekach średnich; do budowy wnętrza użyto także cegły i kamienia wapiennego. Według najnowszych pomiarów wynosi podłużna średnica tego potężnego budynku w kształcie elipsy 187.77 m., oś poprzeczna 155.538 m., wysokość 48.5 m., obwód 524 m. Cztery główne wejścia znajdowały się u kończyn osi. Do obecnej doby zachowała się część murów obwodowych od strony północno-wschodniej ku Esquilinowi zwrócona i dozwala poznać dokładnie dawny porządek architektoniczny całego gmachu. A więc mamy cztery piętra, z nich trzy dolne składają się z arkad, których słupy od dołu ku górze rachując są kolejno doryckiego, jońskiego i korynckiego porządku, podczas gdy w murach czwartego piętra umieszczone są okna; korynckie pilastry odpowiadają tutaj kolumnom spodnich arkad. Znajdujemy tu jeszcze resztki sztukatur, które musiały być wykonane nader artystycznie; pod arkadami obu środkowych pięter znajdowały się posągi, z nich naturalnie nie przechował się ani jeden do naszych czasów. *Wnętrze* (str. 314) wypełniała w przevažnej części widownia, która według dokładnego obliczenia pomieścić mogła około 50.000 ludzi. Na najprzedniejszym miejscu, na podium, znajdowały się siedzenia dla cesarza, senatorów i Westalek, pozostałe rzędy siedzeń zajmowali widzowie

z ludu, odpowiednio do swego stanowiska. Na arenę pozostała jeszcze elipsa długości około 86.7 m., szerokości około 54 m.; do niej przytykały klatki z dzikimi zwierzętami, oraz pomieszczenie dla gladyatorów i aparatów dekoracyjnych. Arena mogła być zastosowana i do igrzysk na wodzie. Colosseum wywiera dotychczas wrażenie jednej z najwspanialszych ruin, a obok tego stanowi ono jakoby symbol owego Rzymu, rządzącego niegdyś całym światem, o którego istotnej wielkości pozostało już tylko wspomnienie. Ruiny nabierają nieskończonego poetycznego wdzięku, gdy księżyc rozleje swe srebrem lśniące światło na te potężne pamiątki zamierchłej starożytności, lub gdy ogień bengalski rzuci na nie swe jaskrawe błyski.

Via Sacra prowadzi nas dalej do wcale dobrze zachowanego *tryumfalnego łuku Konstancyntyna* (str. 311). Wzniesiony w r. 311 po zwycięstwie, odniesionem przez Konstancyntyna nad Maksencjuszem pod Saxarubra, jest on pod tym względem ciekawy dla historyi sztuki, że jego dekoracje rozpadają się na dwie bardzo wyraźnie między sobą różniące się grupy. Jedne, wzięte ze starszych budowli, są po części wielkiej artystycznej wartości, drugie zaś, wykonane specjalnie dla tego tryumfalnego łuku, wskazują najdowodniej, jak nisko upadła wówczas rzymska sztuka. Pierwsze przedstawiają przevažnie sceny z życia Trajana, nie pochodząc mimo to — jak niejednokrotnie utrzymywano — z łuku Trajana, drugie przypominają znowu epizody z życia Konstancyntyna.

Zakładane przez cesarzów Fora nie budzą naturalnie takiego zainteresowania, jak właściwe Forum. Największym przeptychem odznaczało się Forum Trajana, dzisiaj prawie zupełnie odkopane, tak, że z czterech rzędów słupów Bazyliki Ulpii, wydobytych z pod murów, można dokładnie rozpoznać położenie i kształt tej z pięciu naw złożonej bazyliki. W północnej jej stronie wznosi się 43 m. wysoka kolumna Trajana, pod którą snem wiecznym spoczywa cesarz Trajan. Właściwa kolumna, 27 m. długa, wykonana z marmuru, posiada na owijającej ją 200 m. długiej, a jeden metr szerokiej wstędze, znakomicie wykonane w płaskorzeźbie sceny z życia Trajana. Na szczycie kolumny stał dawniej posąg cesarza, który w 1587 r. nierozsądna pobożność zastąpiła figurą Apostoła Piotra. Hadryan przybudował tu świątynię, poświęconą Trajanowi.

Musimy jeszcze obejrzeć również bardzo ciekawą pozostałość z epoki starożytnej, a mianowicie zupełnie odosobnione, niedaleko dworca kolejowego, przy Piazza delle Terme położone *Termy Dyoklecjana* (str. 278), największe łaźnie starożytnego Rzymu, wykończone przez Dyoklecjana i Maksymiana, wspólnie z nim panującego cesarza na początku IV. stulecia po nar. Chr., ale niestety w znacznej części przykryte przez późniejsze budowle. W Muzeum narodowym dyokleciańskich termów znajduje się wiele wykopalisk starożytnych, znalezionych przeważnie na Palatynie; na podwórzu klasztoru Kartuzów, wzniesionego według planu Michała Anioła, rosną *cyprysy*, zasadzone podobno ręką tego mistrza (str. 280).

Do najciekawszych starożytnych wykopalisk należą dalej w marmurze rzeźbione kolosalne figury *poskramiaczy koni* (str. 292), które pochodzą z czasów rzymskiego cesarstwa i ustawione były niegdyś przed termami Konstancyntyna. Od nich też dawny plac Monte Cavallo otrzymał miano „góry końskiej“. Napisy wskazujące, iż jedno z tych dwóch po mistrzowsku wykonanych dzieł jest dłuta Fidyasza, a drugie Praxytelesa, zostały prawdopodobnie dodane w czasach późniejszych. Charakterystyczną jest głowa poskramiacza, robiąca w stosunku do potężnych kształtów reszty korpusu, wrażenie małej. Muskulatura tych olbrzymich ciał dowodzi niezwykle dokładnych anatomicznych studyów; zastosowanie jej do tak kolosalnych rozmiarów, przedstawiać musiało ogromne trudności.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

RZYM.  
KOŚCIÓŁ ŚW. PIOTRA I PAŁAC WATYKANU.

TARG WARZYW.

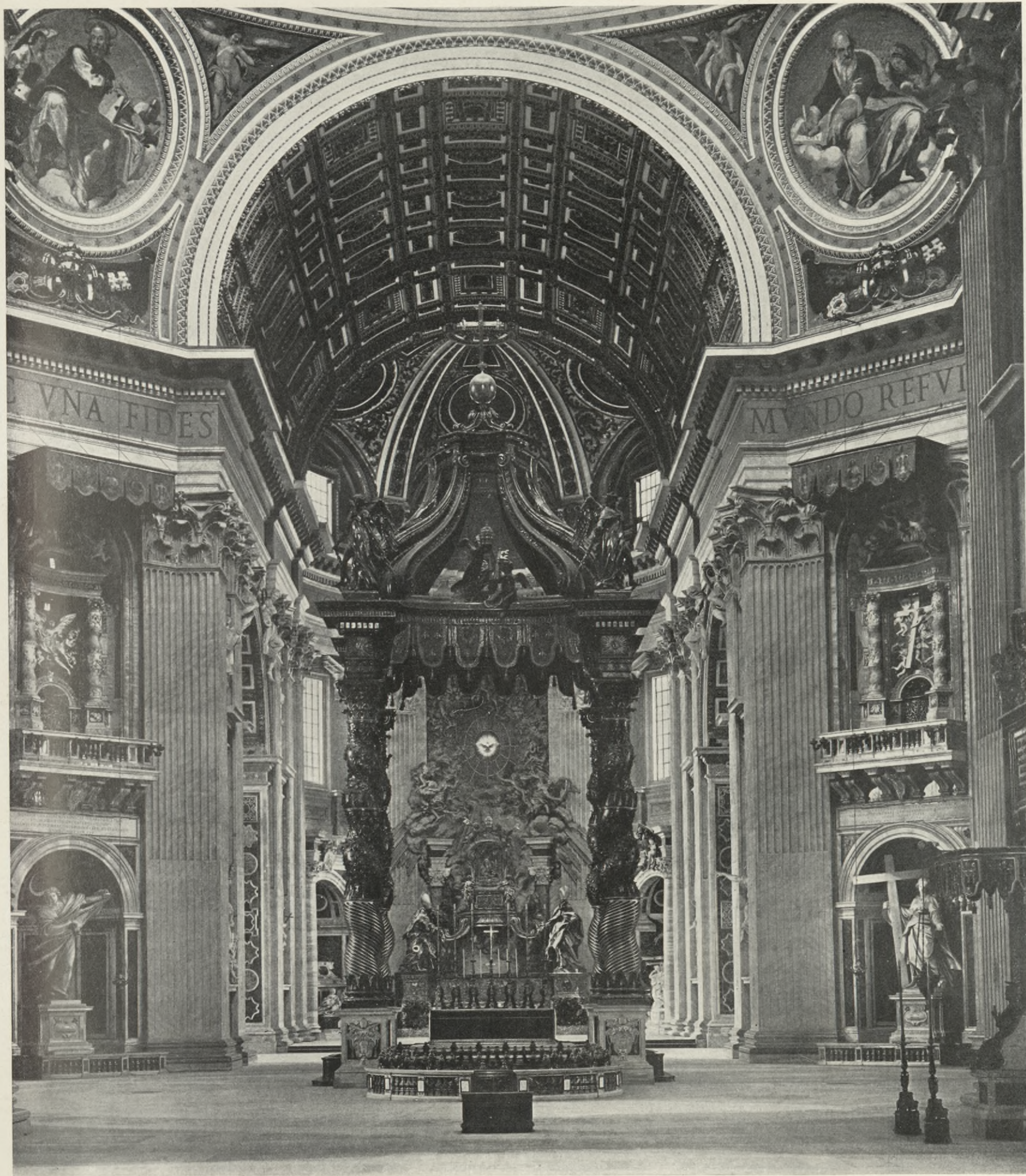
*Brendano, Simbart & Co.*



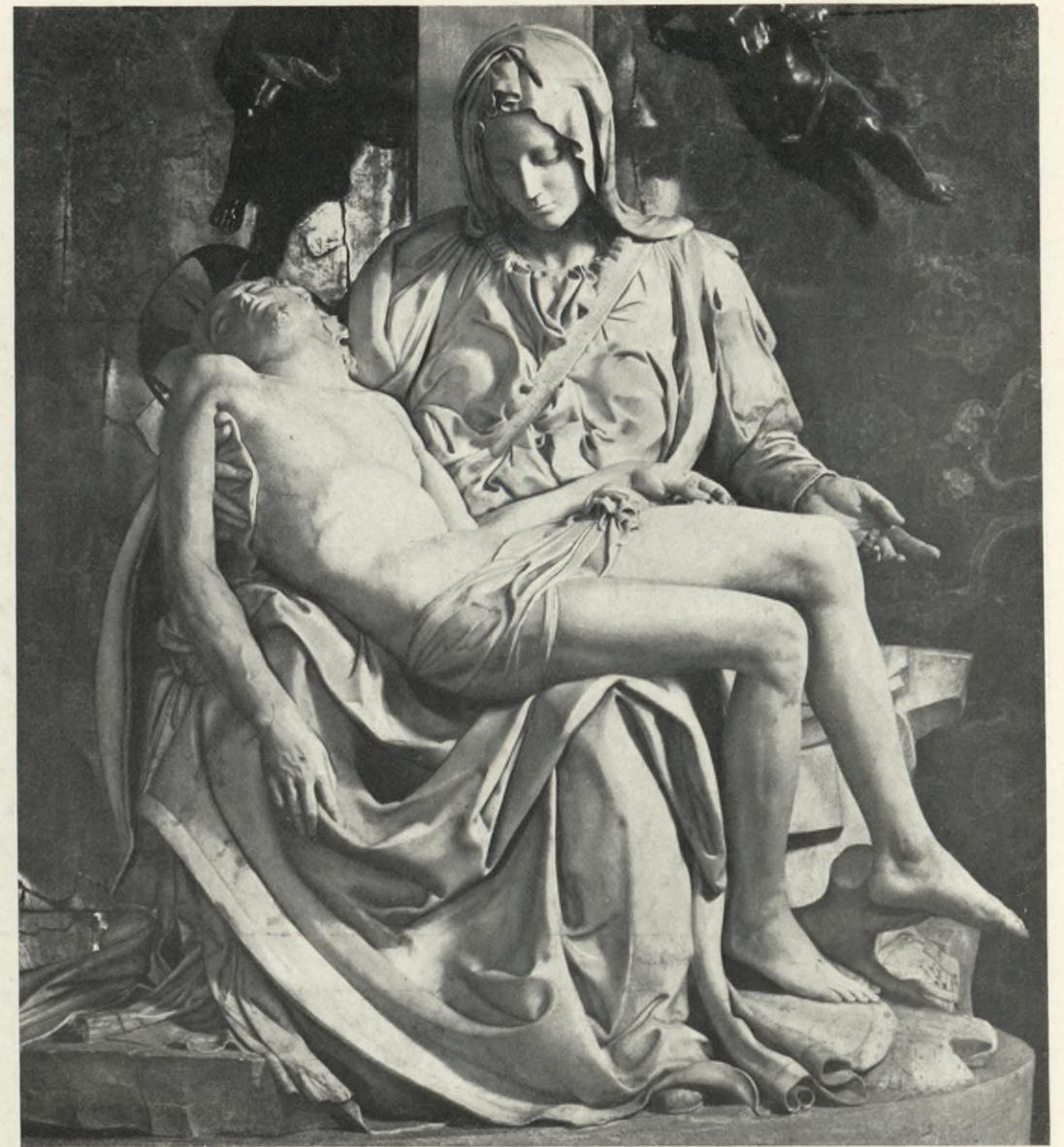
FOT. D. ANDERSON, RZYM.

*Brendamour Simhart & Co.*

RZYM.  
WNĘTRZE KOŚCIOŁA ŚW. PIOTRA.



RZYM. KOŚCIÓŁ ŚW. PIOTRA.



FOT. D. ANDERSON, RZYM.



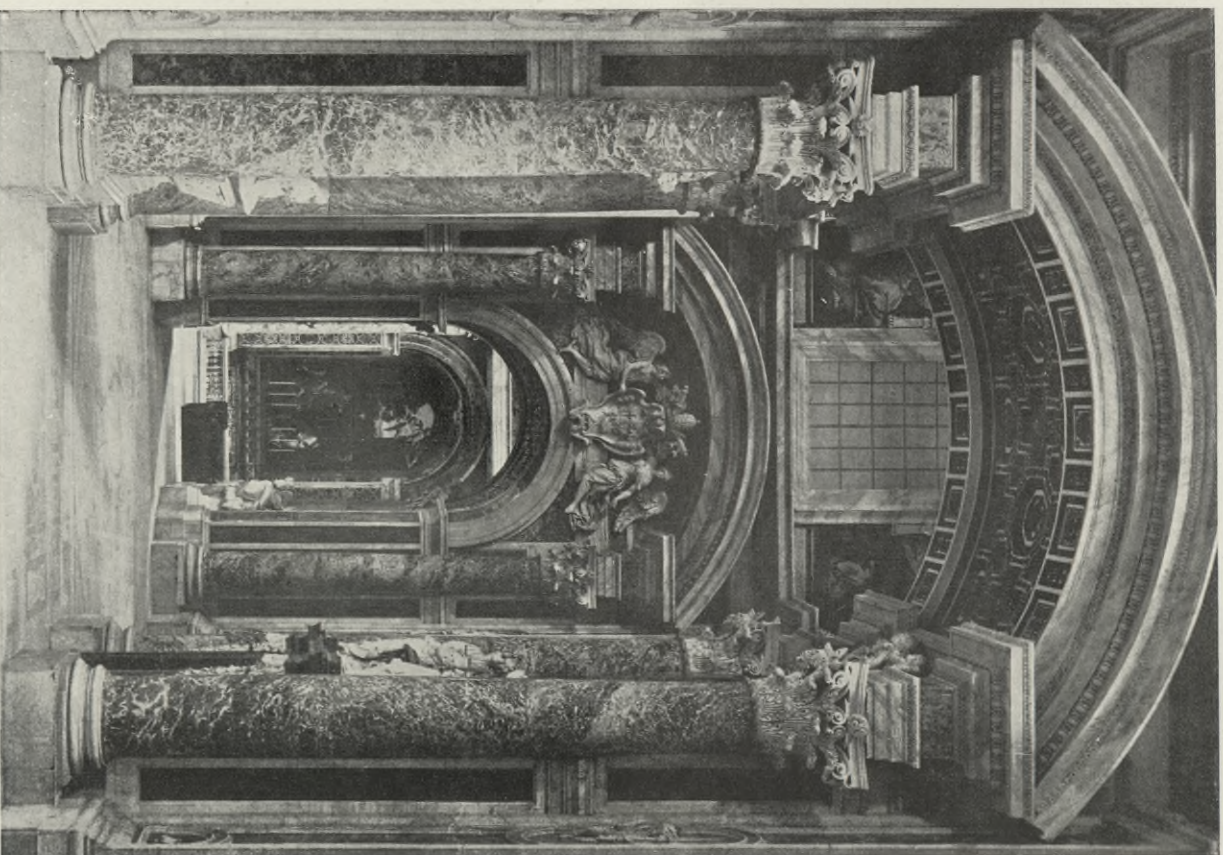
FOT. D. ANDERSON, RZYM.

„LA PIETÀ.“ (MICHAŁ ANIOŁ.)

„SPRAWIEDLIWOŚĆ“ Z POMNIKA PAWŁA III. (G. DELLA PORTA.)



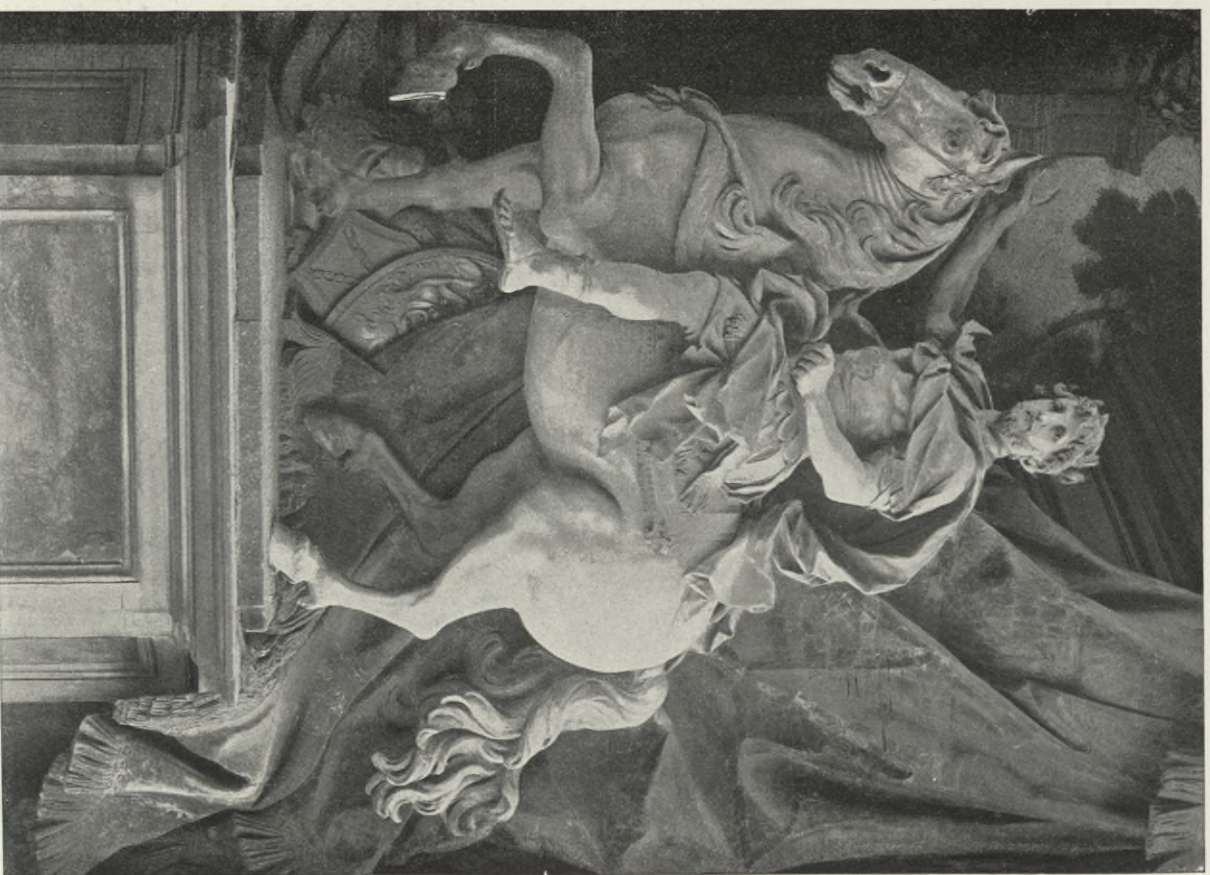
FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



*Benedamou-Schubert & Co.*  
FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

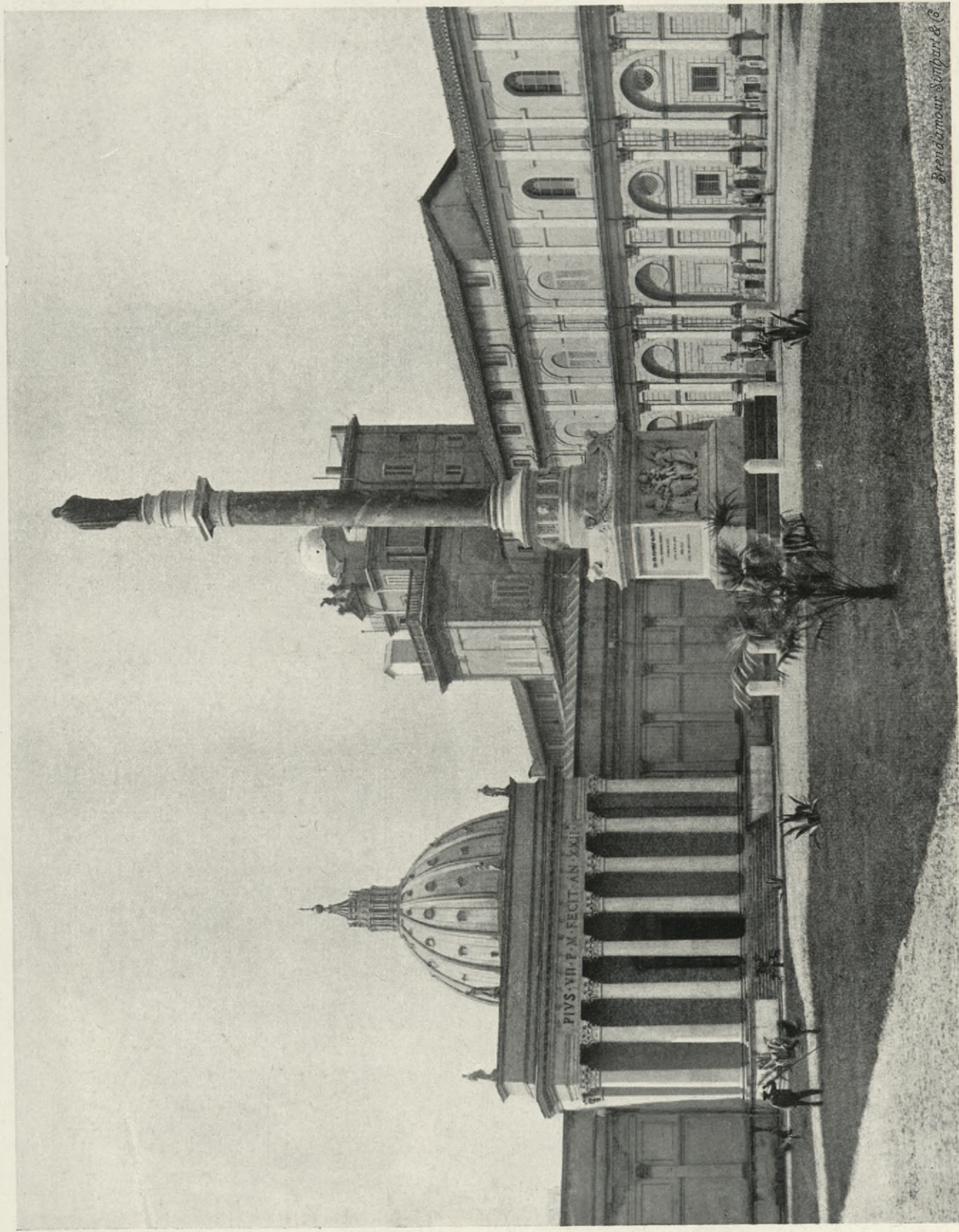
GROBOWIEC GRZEGORZA XVI. (L. AMICI).  
GROBOWIEC KLEMENSA XIII. (A. CANOVA).

RZYMI. Kościół św. PIOTRA.

WNĘTRZE MAŁEJ PRAWEJ NAVY.  
POSAŁ KAROLA WIELKIEGO POD KOLUMNADĄ (CORNACCHINI).



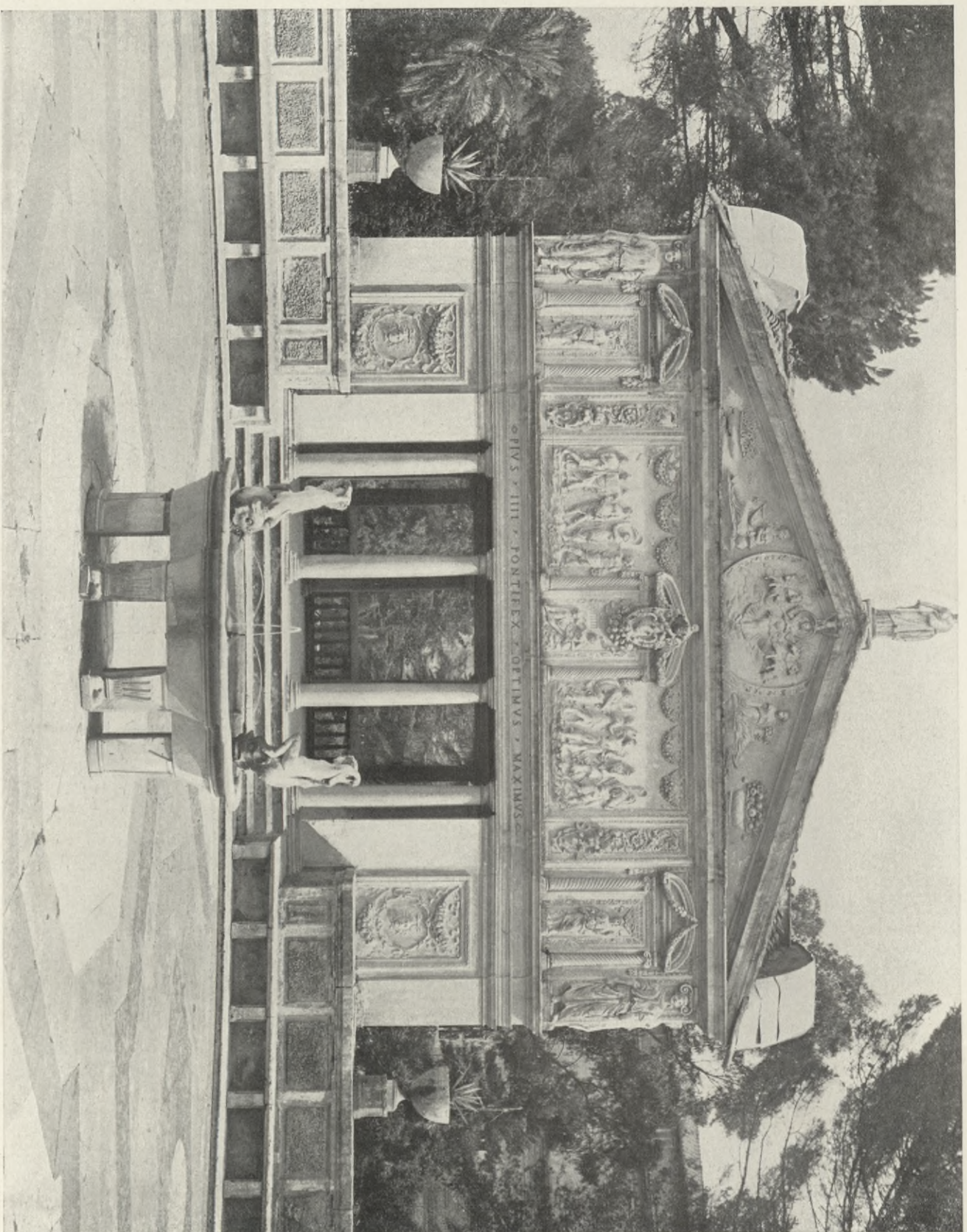
FOT. ALINARI, FLORENCYA.



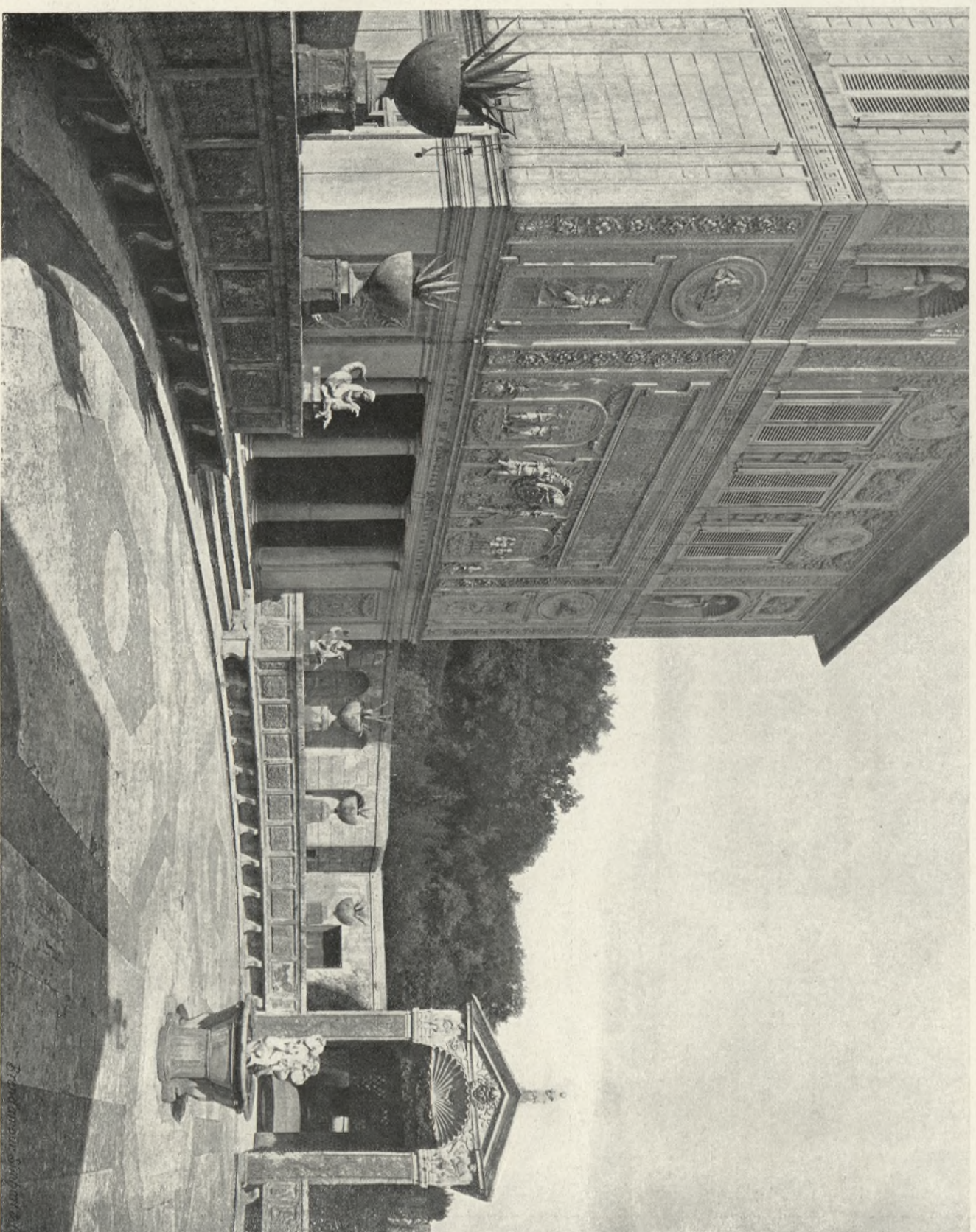
FOT. ALINARI, FLORENCYA.

RZYM.  
PANORAMA Z PAŁACU PONTEFICIO Z PODWÓRZEM BELWEDERU. — OGRÓD FIGNA.

*Brendamour Sempart & Co*



FOT. ALINARI, FIRENZA.



FOT. ALINARI, FIRENZA.

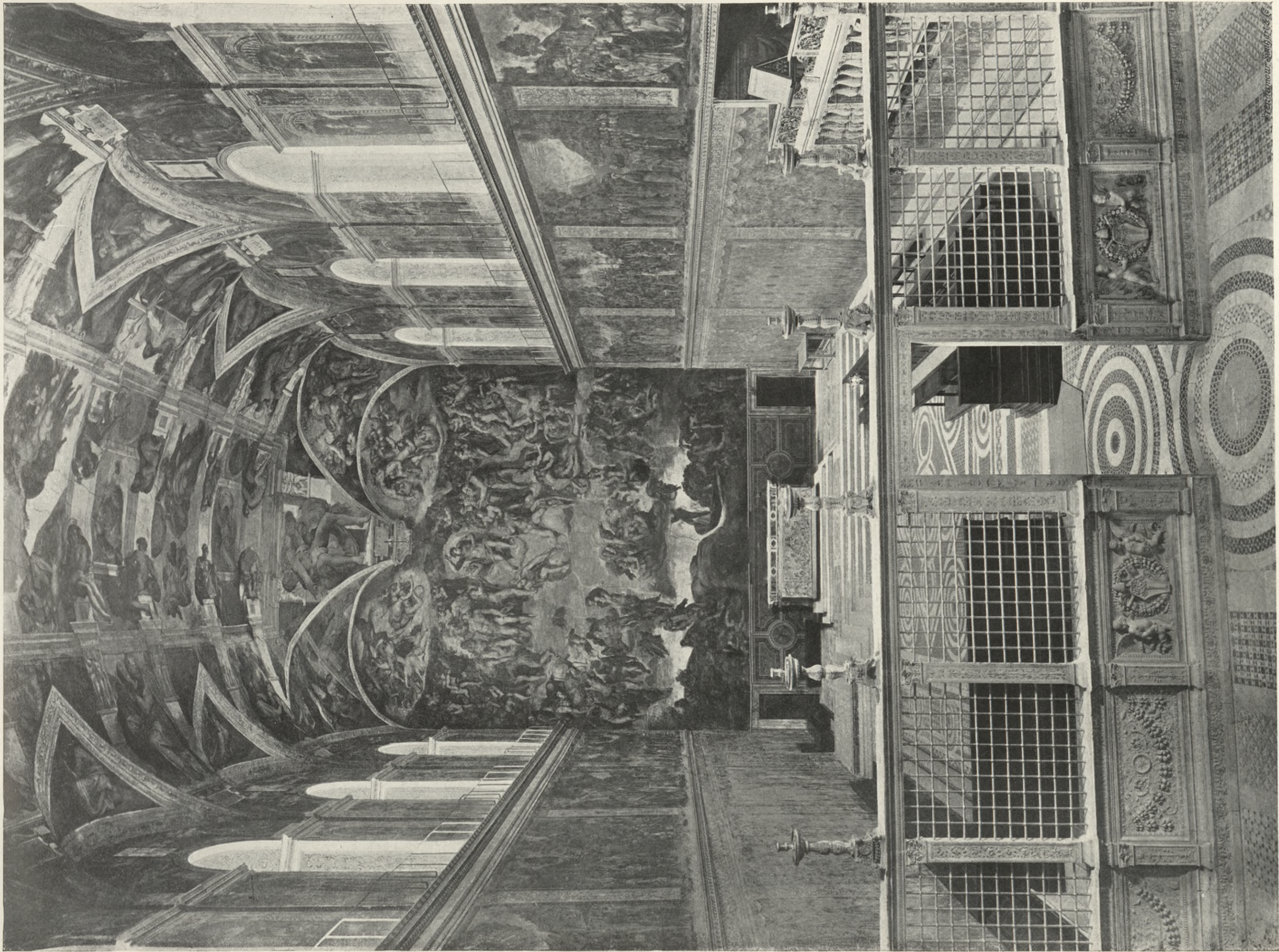
RZYM.

OGRÓD WATYKANU: COFFEAQ, WEJŚCIE DO DOMKU PIUSA IV.

OGRÓD WATYKANU: ROTUNDA I DOMEK PIUSA IV.

IV.

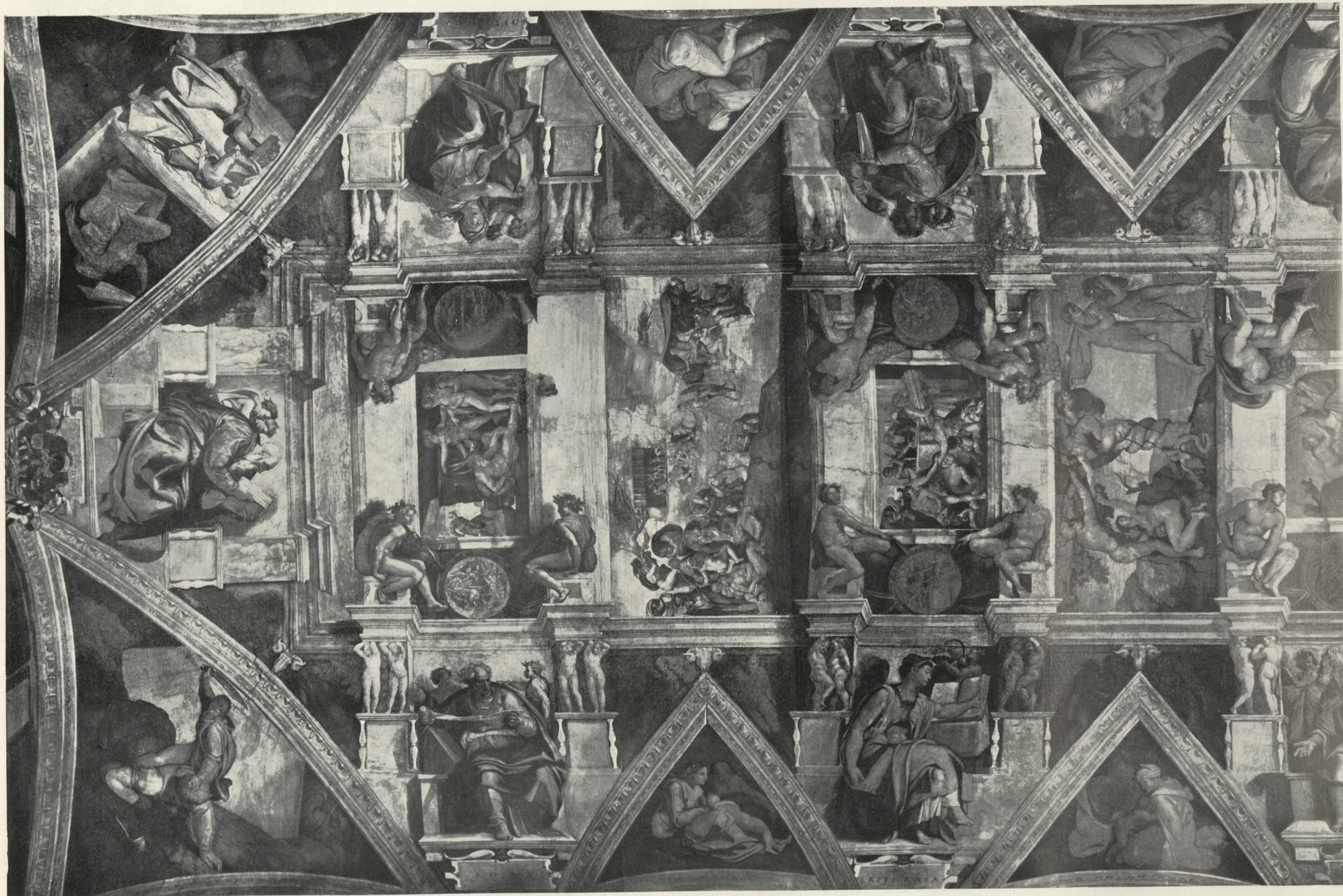




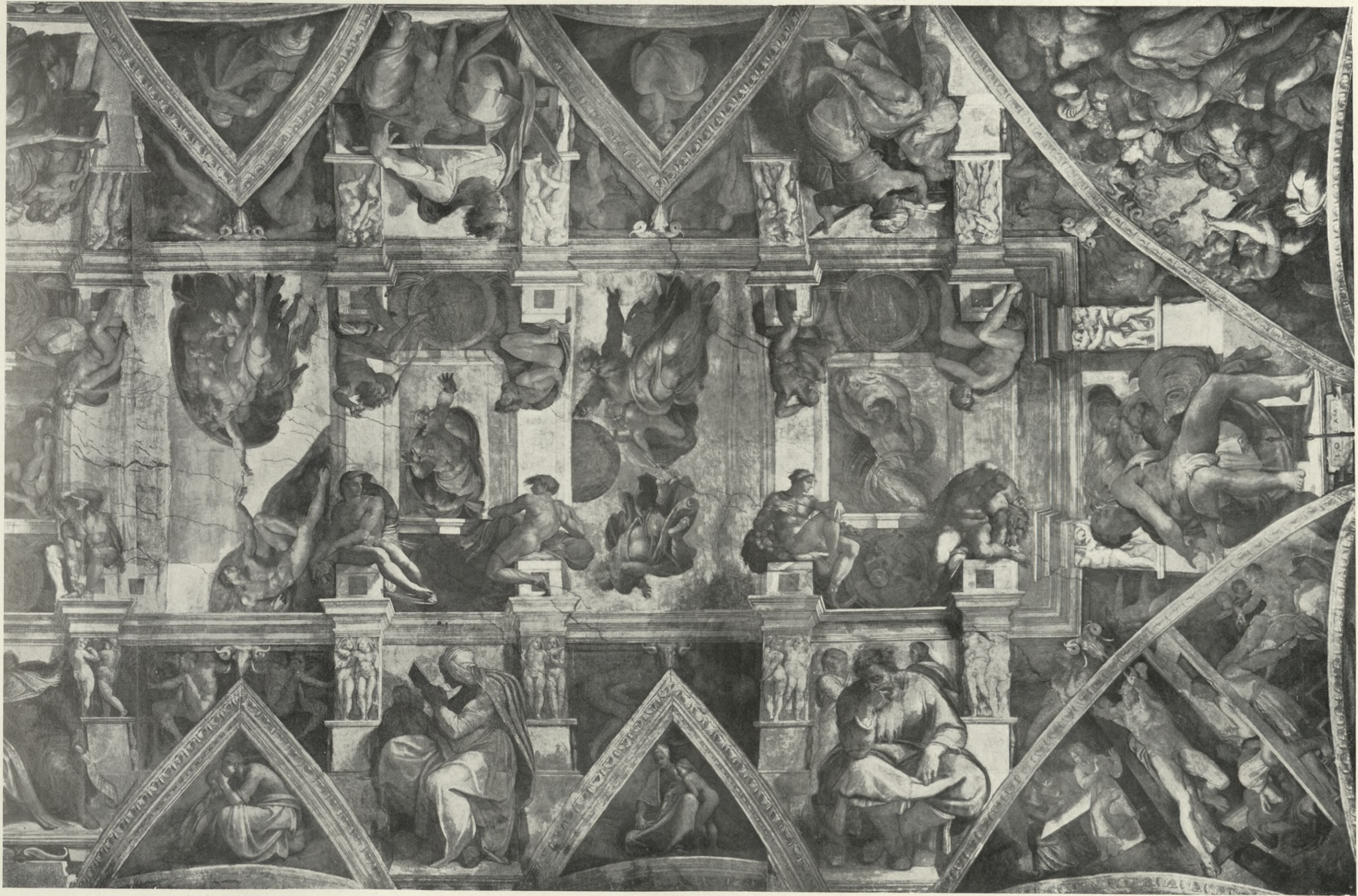
FOT. ALINARI, FLORENCYA.

WATYKAN: WNETRZE KAPLICY SYKSTYŃSKIEJ.

RZYM.



RZYM.  
KAPLICA SYKSTYŃSKA: FRESKI MICHAŁA ANIOŁA.



RZYM.  
KAPLICA SYKSTYŃSKA: FRESKI MICHAŁA ANIOŁA.



FOR. D. ANDERSON, RZYM.

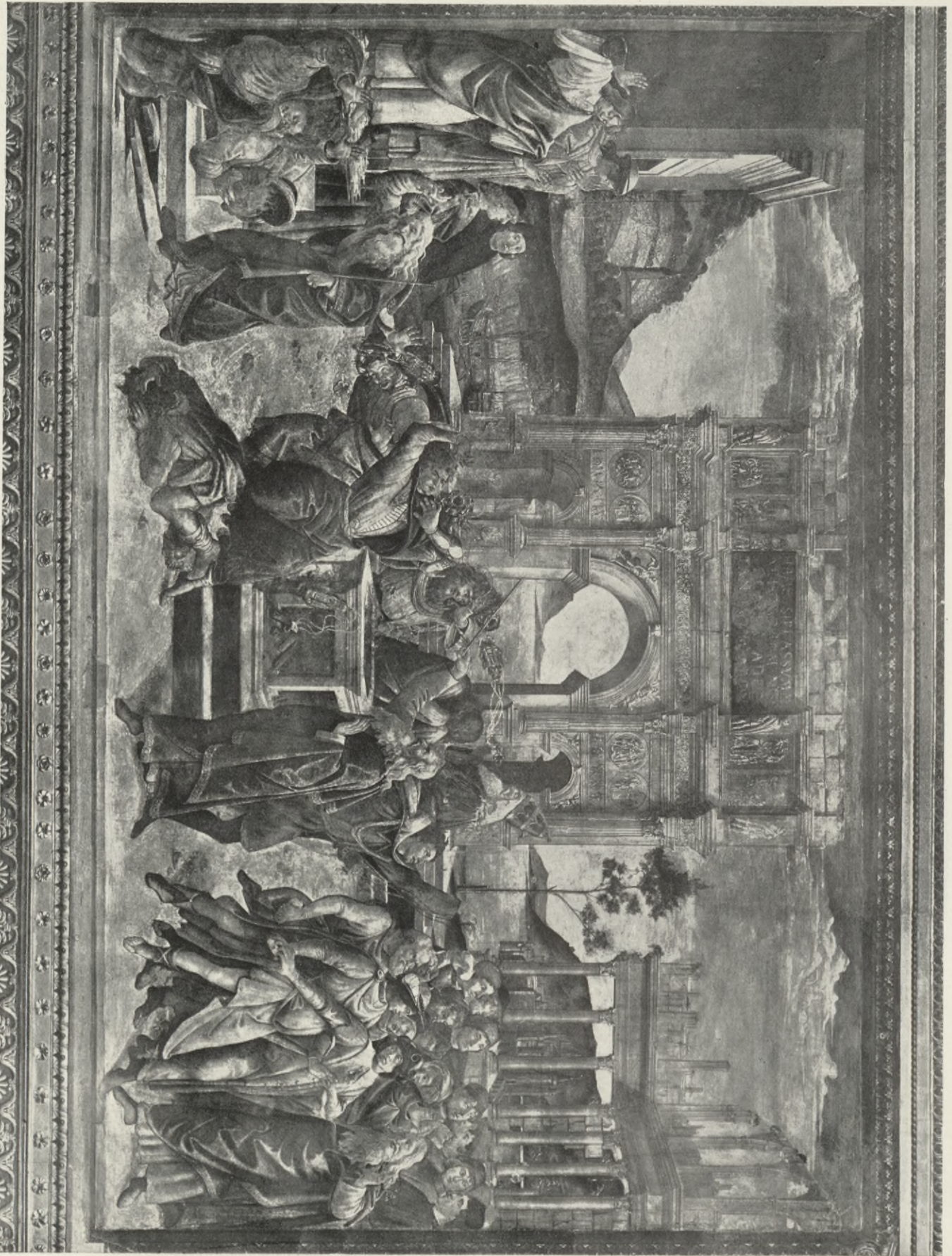


FOT. D. ANDERSON, RZYM.

Bedard & Suter

RZYM.

KAPLICA SYRSTYŃSKA. PERUGINO: WRĘCZENIE KLUCZÓW.



FOT. D. ANDERSON, RZYM.



FOT. D. ANDERSON, RZYM.

RZYM. KAPLICA SYKSTYŃSKA.

UKAZANIE OGNIA NIEBIESKIM. (BOTTICELLI.)

ОПІКА ТРІДОВАТИХ. (БОТТИЧЕЛЛІ.)



RZYM.

UWOLNIENIE PIOTRA. (WATYKAN.)

IMPERATOR TRAJAN WRAZ Z ORSZAKIEM. (MUZEUM LATERANU.)



FOT. D. ANDERSON, RZYM.

RZYM. WATYKAN.  
RAFAEL: CUD BOLSENY.  
RAFAEL (STANCY): POGROM SARACENÓW W OSTII.



Przez most Fabrycyusza, obecnie najzupełniej zbyteczny, ramię bowiem rzeki, przez które niegdyś był przerzucony, wskutek regulacji Tybru doszczętnie wyschło, dostajemy się na wyspę *San Bartolomeo* (str. 317). Niegdyś otoczony kamiennym murem, nadano wyspie kształt okrętu, którego maszt zastępował obelisk. Poświęcona ona była Eskulapowi, a znalezione tu, wykonane z terrakoty rozmaite członki ciała, były najpewniej ofiarnymi darami, składanymi temu bożkowi za wyleczenie z przeróżnych dolegliwości. Ciekawym dla historii cywilizacji jest fakt, że dotychczas w świecie katolickim zastosowywany często zwyczaj wyrażania w podobny sposób swej wdzięczności, zaczerpnięty został ze świata pogańskiego. Później około r. 1000 zbudował cesarz Otton III., prawdopodobnie na miejscu świątyni Eskulapa kościół, poświęcony czci św. Wojciecha z Gniezna. Odrestaurowywany niejednokrotnie, zachował on jeszcze w swem wnętrzu czternaście starożytnych słupów.

Musimy jeszcze odbyć przechadzkę przed bramą ludową i zakończyć naszą dzisiejszą czynność oglądnięciem wzniesionego przed nią *pałacu papieża Juliusza III.* (str. 302). Obecnie Muzeum dla nierzymskich starożytności, wśród których najgodniejszymi uwagi są: posąg Apolla i „Wprowadzenie Heraklesa do Olimpu“, jest ten bardziej do willi podobny gmach, wzniesiony przez Vignolę, któremu dopomagali Vasari i Michał Anioł, jedną z najlepiej udatych tego rodzaju budowli.

Za ósmy cud świata w stylu nowożytnym uchodzi kościół *św. Piotra* (str. 321). Stałby się on też był rzeczywiście najznamienitszym wzorem kościelnej architektury, gdyby plan Bramanta został przeprowadzony w całej swej czystości. Niestety, stało się inaczej. Kościół św. Piotra zajmuje nie tylko ze względu na historię sztuki, warto tedy przypatrzeć mu się bliżej.

Stary kościół św. Piotra, zbudowany przez cesarza Konstantyna, prawdopodobnie za przyczyną papieża Sylwestra I., wznosił się ponad złożonymi w spizowej trumnie śmiertelnymi szczątkami Apostoła Piotra, na tem samym miejscu gdzie niegdyś stał cyrk, w którym Neron święcił swe wątpliwe tryumfy. Świątynię dzieliły na słupach wsparte arkady na pięć naw, do których wchodziło się przez podwórze otoczone również słupami. W około niej stały mniejsze kościoły i kaplice, psując w najwyższym stopniu ogólne wrażenie. Według udzielonych nam objaśnień, wnętrze jej było bogato ozdobione i zawierało przedewszystkiem liczne starożytne mozaiki. Tutaj to, w dzień Wielkiej Nocy 800 r. włożył papież Leon III rzymską koronę na głowę Karola Wielkiego, skąd wziął swój początek długotrzymujący się zwyczaj koronowania cesarzy niemieckich w Rzymie, oraz tytuł „świętego rzymskiego państwa niemieckiego narodu“. — Mikołaj V jeden z największych miłośników sztuki wśród papieży, mając u swego boku architekta Florentczyka Bernarda Rosselino, pierwszy powziął myśl i do wykonania jej przystąpił aby, na miejscu nieregularnie zbudowanej watykańskiej dzielnicy miasta, wzniesić rezydencję godną papieży, oraz dźwignąć z ruiny chylący się do upadku kościół św. Piotra. Według planu Rosselina, miano nadać świątyni zasadniczy kształt łacińskiego krzyża, z okrągłym chórem, który tworzył na zewnątrz pół prostokąta; wszystko to zaś razem miało odpowiadać rozmiarom starego kościoła. Mury nowego budynku doprowadzono już na wysokość człowieka, gdy z powodu zgonu Mikołaja V nastąpiła w robocie przerwa, trwająca przez pół wieku. Papież Juljusz II zmienił później pierwotny plan budowy; zaprzagnął on jeszcze za życia wzniesić sobie pomnik przez przybudowanie do kościoła kaplicy, do której budowy najpierw przystąpił. Po pewnym wahaniu zarzuca dawny plan Rosselina i poleca pewnej liczbie budowniczych wypracowanie projektu gmachu, zakrojonego na daleko większą

skalę niż to było jego poprzednim zamiarem. Znaczna część tych projektów znajduje się jeszcze w Ufficyach we Florencji. Mistrz Bramante odniósł zwycięstwo nad swymi współzawodnikami; myślą jego zasadniczą było połączenie wzniesionej przez Maksencyusza, a przez jego zwycięskiego przeciwnika Konstantyna przebudowanej i tegoż imieniem ochrzczonej Bazyliki z Panteonem. Pomysł to nadzwyczajny i, prócz Bramanta, nie dorósł do niego żaden z jego współczesnych. Na planie, który Bramante niestrudzenie uzupełniał i ulepszał, kościół ma za podstawę grecki krzyż; ramiona krzyża i chór, zaokrąglone na zewnątrz wieńczą mniejsze kopuły, w środku zaś wznosi się potężna kopuła główna. Dnia 18 kwietnia 1506 r. rozpoczęto budowę od założenia z wielką uroczystością węgielnego kamienia pod przyszłą świątynię. — Niestety, plan ten zaniechany został na krótko przed zgonem Bramanta, zmarłego 1514 r. Dalsze kierownictwo robót objął Giuliano da Sangallo, z pomocą Raffaella i Fra Giaconda da Verona. Sangallo i Fra Giacondo poumierali wkrótce, a za nimi poszedł niebawem i Raffael. Następcą ich był Baldassare Peruzzi Seneńczyk, który tak jak Sangallo odstąpił od planu Bramanta. Szkodliwe skutki tych zmian zdołał, po objęciu w r. 1546 budowy, w części tylko usunąć Michel-angelo głównie przez to, że, zwężonej na korzyść bocznych stron środkowej nawie, powrócił, chociaż w przybliżeniu, przepisane przez Bramanta zamiary. Największą chwałę przynosi Michałowi Aniołowi wzniesienie głównej kopuły. Chociaż część jej tylko pod jego osobistym kierownictwem wykonaną została, jednak pozostawił on tak szczegółowe plany dalszej jej budowy, że kopuła ta, arcydzieło tak pod względem estetycznym jak technicznym, jemu przypisane być musi w całości. Wykończył ją według planów mistrza Giacomo della Porta, zaś resztą robót kierował Vignola. Na nieszczęście wprowadził Paweł V nowe zmiany w projekcie Bramanta; przez przedłużenie ramienia wstępnego zmienił on zasadniczy kształt gmachu znowu na krzyż łaciński i każe Karolowi Maderna dodać świątyni barokkową fasadę, która w wysokim stopniu zmniejszyła potęgę wrażenia wywołanego przez kopułę. Szereg budowniczych tej świątyni zamknął Bernini, który miał zamiar, na szczęście nie ziszczony, jeszcze bardziej przeistoczyć katedrę przez dodanie dwóch dzwonnicy po obu stronach fasady. Dnia 18 listopada r. 1626, poświęcił papież Urban VIII nowy kościół, którego kosztą budowy pochłonęły ponad 200 milionów koron, zaś roczne utrzymanie wynosi 150,000 koron. Kościół św. Piotra jest największym domem bożym na całym świecie; powierzchnia jego wynosi 15,160 m. kw., prawie dwa razy tyle co katedra medyolańska; wewnętrzna długość środkowej nawy wynosi 187 m. szerokość od frontu 27½ m., od tyłu 24 m., wysokość zaś 46 m. Kopuła ma prawie tę samą średnicę co w Panteonie, 42 m.; odległość od górnego szczytu krzyża aż do ziemi, mierzy 132½ m.

Fasada, przed którą rozłożyły się potężne odkryte schody, wspiera się na ośmiu korynckich słupach, czterech pilastrach i sześciu półsłupach i przybrana jest w bogatą ornamentację zakończoną u góry balustradą, na której wznoszą się, prawie 6 m. wysokie posągi Chrystusa i Apostołów. Z loggii, nad głównym wejściem do świątyni umieszczonej, udzielał dawniej papież, bezpośrednio po swej koronacji błogosławieństwa zgromadzonemu na placu św. Piotra tłumom. — Większą niż fasada jednolitością ornamentacji odznacza się wsparty na starożytnych słupach przedsionek, jego stiukowany strop jest istnem arcydziełem. Z ogólnym charakterem otoczenia niezupełnie harmonizują dwa posągi konne: Cornacchini'ego *Karol Wielki* (str. 324), pojęty w sposób nieodpowiadający wcale naszemu wyobrażeniu o starożytnych germańskich władcach, podobny raczej do starorzyskiego wodza i Bernini'ego: cesarz Konstantyn.

Wprawdzie strona zewnętrzna świątyni nie zadowoli krytyka, lecz za to *wnętrze* jej wywiera tak imponujące wrażenie, jak żaden inny kościół na świecie (str. 322). Tu wychodzi jeszcze na jaw zasadnicza myśl Bramanta; tak potężne są te wymiary katedry i tak cudowną ich harmonijność, że, ani wszystkie zboczenia od pierwotnego planu, ani przepych dekoracji, wykonanych głównie przez Berniniego, nie mogą usunąć, ani zmniejszyć doniosłości wywołanego wrażenia.

Ciekawą pod względem historycznym jest wmurowana w podłodze, tuż przy drzwiach środkowych, okrągła porfirowa płytką, na której byli stojąco koronowani cesarze; cennym jako historyczny zabytek sztuki, jest między innymi brązowy posąg św. Piotra, pochodzący z klasztoru San Martino a Vaticano. Przeładowane ornamentami tabernaculum pod kopułą jest dziełem Berniniego; tworzy ono niemiły kontrast ze skromnymi ozdobami samej kopuły spoczywającej na czterech potężnych posągami przybranych filarach. W trybnie, zamykającej główną nawę, spostrzegamy znowu dzieło Berniniego; jest to oryginalny *tron brązowy* podtrzymywany przez czterech głównych ojców Kościoła, w którym się mieści stary, drewniany tron biskupi św. Piotra; za nim wznosi się główny ołtarz (str. 323). — Na lewo widzimy grobowiec Pawła III; u stóp błogosławiającej postaci papieża znajdują się figury *Mądrości* i *Sprawiedliwości* (str. 323). Giacomo della Porta jest twórcą tego pomnika, który, nie tylko w głównym zarysie zdradza szkołę Michała Anioła, ale też i wykonaniem zbliża się do niedoścignionych arcydzieł wielkiego mistrza. — Mistrzowską kreację Michelangela znajdujemy w *prawej bocznej nawie* (str. 324) w pierwszej kaplicy, a jest nią jego „Pietà“ (str. 323). Na kolanach Madonny spoczywają zwłoki Chrystusa; w Jego pięknych rysach widnieje zaledwie lekki ślad przeżytych bólów, zwalczonych pewnością mającego nastąpić przemienienia; cudownie modelowane ciało przypomina żywo najwspanialsze rzeźby starożytne i tu naturalnie pamiętać musimy, że te posągi, symbolizujące cielesną siłę, nie były nigdy poświęcane bohaterom cierpiącym i pokornym. Fałdy szaty, okrywającej górną część postaci Madonny, za piękne uchodzić nie mogą, ale za to, co za głęboka tkliwość przebija się na obliczu Matki Bożej! — Gregoriańska kaplica została również zbudowana według planów Michała Anioła; zawiera ona *grobowiec Grzegorza XVI* (str. 324) dłuta Amici'ego z dobrze wykonaną płaskorzeźbą przedstawiającą rozkrzewienie się wiary chrześcijańskiej. Postać siedząca papieża jest znakomicie pojęta i zwraca uwagę mądrym wyrazem delikatnych rysów twarzy. Do wręcz innego rodzaju należy *grobowiec papieża Klemensa XIII* (str. 324) Canovy. Tak w figurze papieża jak i w lwach występuje zasadnicza cecha twórczości tego mistrza: wdzięczne kształty połączone z posuniętą aż do drobiazgowości starannością i subtelnnością w wykonaniu szczegółów; jednak nie należy go oglądać po dziełach Michała Anioła. Mniejszego znaczenia są inne papiejskie grobowce, zaś już zupełnie jest chybiony grobowiec Aleksandra VII dłuta Bernini'ego.

Jak już wspominaliśmy, dał papież Mikołaj V impuls nie tylko do budowy kościoła św. Piotra, ale i *Watykanu* (str. 321) w jego obecnej postaci; wprawdzie Symmachus około r. 500 urządził tam skromną papieską siedzibę, ta jednak, po zbudowaniu laterańskiego pałacu, nie była wcale zamieszkiwaną. Budynek ten rozszerzany był za czasów Eugeniusza III, Celestyna III i Inocentego III, ale dopiero gdy w r. 1309 uległ pałac laterański wskutek pożaru, w znacznej części zniszczeniu, wówczas zamieszkali papież znowu na stałe w Watykanie. Mikołaj V rozpoczął przebudowanie jego na wielką skalę od wzniesienia części gmachu zwanej wieżą Borgiów; papież Sykstus IV wznosił kaplicę przezwaną od jego imienia Sykstyń-

ską, zaś Inocenty VIII Belweder; Paweł II polecił Bramantemu zbudować wspaniałe podwórze i loggie otaczające dziedzińiec Damazego. Paweł III zbudował kaplicę Paulińską, Sykstus V bibliotekę i dzisiejsze mieszkanie papieskie, a Urban VII główne schody, według bardzo zręcznie obmyślanego planu Berniniego. Za Piusa VI powstała sala greckiego krzyża, sala okrągła i sala muz; za Piusa VII przybyło nowe skrzydło gmachu, a za Piusa IX zakończenie dziedzińca Damazego. Samo przez się, rozumie się, że w obec tego iż poszczególne części Watykanu w tak rozmaitych powstawały czasach, o jakiegokolwiek jednolitości stylu mowy nie ma; jest on też zlepkiem najróżnorodniejszych, ważnych, po części pod względem architektonicznym, budowli, pokrywających 55,000 m. kw., z których mniejsza ilość przypada na dziedzińce, większa zaś na budynki. Ze Watykan składa się z 11,000 pokoiów, jest twierdzeniem przesadnym; jest ich może około 1000. Znaczniejszą część pałacu zajmują zbiory sztuk pięknych. Trudny jest bardzo dostęp do prywatnego mieszkania, jak też i do ogrodów (str. 326) papieża. Najgodniejszymi widzenia osobliwościami pałacu są: kaplica Sykstyńska i Stanze Raffaella.

**Kaplicę Sykstyńską** (str. 327) zbudował Giovanni de Dolci w ostatniej ćwierci piętnastego stulecia; sławę swą zawdzięcza ona wspaniałym freskom na stropie, wyłącznemu dziełu Michała Anioła (str. 328 i 329) utworzonemu między 10 Maja 1508 r. a październikiem 1512 r. Jest to stara sprzeczka między historykami i znawcami sztuki rozmaitych kierunków, czemu się należy palma pierwszeństwa, freskom, czy Stanzom Raffaella? Cieszymy się, że jedne i drugie posiadamy! — Początkowo miały służyć za dekorację stropu tylko postaci apostołów; z wielkimi trudnościami przeforsował jednak Michał Anioł swój projekt umieszczenia na ich miejscu historii stworzenia świata i scen z życia Noego, tego drugiego ojca rodzaju ludzkiego. W sposób prawdziwie genialny rozwiązał mistrz kwestyę ugrupowania pojedynczych części fresków; naszkicował nader ładząco naśladowanie rusztowania z filarami i słupami z marmuru i brązu, które wznosząc się ku górze, dzielą strop na dziewięć nierównych pól, ożywionych figurami, które nie dopuszczają do powstania wrażenia nieuniknionej jednostajności. Rusztowanie to odgrywa tu nietylko rolę ram dla obrazu, ale tworzy poniekąd organiczną podstawę dla całości, coś, jakby w rodzaju pnia, z którego gałęzi wyrastają owe kwiaty, stanowiące główny cel tej kreacji. Na pierwszym polu spostrzegamy Boga Ojca, który, majestatycznym ruchem ręki oddziela świat od ciemności. Na drugim polu powstaje na rozkaz boskiej prawicy słońce, a lewicy księżyc; aniołowie otaczają Boga, a jeden z nich zakrył twarz, jakgdyby oczy jego nie mogły znieść blasku nowostworzonych gwiazd. Dalej, na temże samem polu widzimy stworzenie ziemi i jej roślinności. Na trzecim polu przedstawione jest stworzenie zwierząt wodnych, na czwartem Adama, któremu Bóg daje życie przez dotknięcie go wskazującym palcem. Aniołowie przytuleni do boku Ojca przedwiecznego, przyglądają się Jego dziełu. Na piątym polu widzimy jak Ewa, wyszedłszy z boku Adama, pochyla się z nadzwyczajnym wdziękiem przed patrzącym na nią i błogosławiącym ją wzrokiem, Bogiem, jakby w u chciwała wyrazić swą wdzięczność. Na szóstym polu przedstawił artysta szatana w nawpół ludzkiej postaci, nawpół węża, jak owinięty o drzewo podaje Ewie zakazane jabłko i następnie wygnanie z raju. Ze względu na charakterystykę rysów twarzy, a głównie na wyraz bólu wrytego na obliczu wypędzonych przez anioła pierwszych naszych rodziców, należy ten obraz do najszczytniejszych kreacji wielkiego mistrza. Na siódmym polu widzimy dziękczynną ofiarę Noego, na ósmym potop. Wśród nieprzejrzanych wód płynie arka Noego, której czepiają się rozpaczli-

wie pojedyncze postaci; na pierwszym planie widnieje bliski zatonięcia, przeładowany ludźmi okręt. Dalej, na wystających szczytach skały, zbiła się gromada ludzi, szukających ucieczki przed niechybną zgnębą. Świetną charakterystyką odznaczają się tu pojedyncze postaci, przejęte rozpaczą, usiłujące nadaremnie uciec przed rozpasanymi żywiołami, bo nie tylko falami wody, ale i ogniem błyskawic ziele, szalejące u ich stóp, przez Boga zesłane zniszczenie. Dziewiąte pole ukazuje nam naigranie się Chama z pijanego Noego, podczas gdy Sem i Jafet narzucają na obnażonego ojca zasłonę.

Dolną część sklepienia zajmują postaci proroków i Sybill; wszystkie pogrążone w głębokiej zadumie, przeważnie nad rozłożonymi księgami lub zwojami pism, zdają się one być ożywione przecuciem zbliżającej się chwili odkupienia. Trudne zadanie uniknięcia grożącej tu jednostajności kształtów, zostało tak świetnie rozwiązane, jak możliwem to tylko było u tego genialnego, przez Boga natchnionego artysty. Również po mistrzowsku zwalczoną została druga trudność; mianowicie chodziło o to, aby, nieuniknione w obec rodzaju sklepień, skrócenia postaci tak wykonać, żeby z jednej strony, ruchy i układ, koniecznością odpowiednio umotywowane były, z drugiej zaś strony należało owe skrócenia tak przeprowadzić, żeby anatomicznie wierne, nie obrażały w niczem uczuć estetycznych. W obu kierunkach wybrnął Michał Anioł zwycięsko z tych trudności, czego dowodem jest jego Jonasz siedzący pod krzewem dyni.

Godnym tych arcydzieł jest pokrywający ściany wielkiego ołtarza fresk także Michel-angela „**Sąd ostateczny**“ (str. 330). Już prawie w 60 roku życia, w r. 1534 rozpoczął mistrz to kolosalne, bo 20 m. wysokie, a 10 m. szerokie ścienne malowidło i ukończył je na Wielkanoc w r. 1541. Niestety, potężne to dzieło sztuki, jest bardzo źle zachowane; zczerniałe od dymu palonych w kaplicy kadzideł, uległo ono po części uszkodzeniu z tej przyczyny, że Papież Paweł IV, które je początkowo zupełnie dla przedstawionych na niem nagich figur zniszczyć zamierzał, kazał Danielowi da Voltera podomalowywać tymże figurom szaty, co uczynił później również Stefan Pozzi z rozkazu papieża Klemensa VII. Oświetlenie jest również nader niekorzystne i dłuższych trzeba studyów, aby objąć całość tego potężnego dzieła. U góry obrazu Chrystus, jako sędzia wskazuje zgromadzonemu po stronie prawej wybranym drogę do nieba, na której towarzyszą im aniołowie, podczas gdy szatani usiłują ich zatrzymać, ale bezskutecznie. Po lewej stronie Zbawiciela, grupa potępionych dąży nadaremnie do tego samego celu. W niebie wita Chrystus z Madonną, w otoczeniu Świętych i Apostołów, dusze błogosławionych, którym grupy aniołów pokazują narzędzia męki pańskiej: krzyż i sznury do biczenia. Przedstawienie przebudzenia umarłych w dolnej części malowidła jest naśladowane z poezji Dantego. Sędziemu umarłych Minosowi nadał Michał Anioł, nieco złośliwie, rysy papieskiego mistrza ceremonii Borgii Cesena, który już wówczas, z powodu nagości figur — godny poprzednik pana von Mirbach! — wyraził naganę obrazu.

Obrazy na bocznych ścianach Sykstyńskiej kaplicy wzbudzały wielkie zainteresowanie ze względu na historię sztuki. Należą one do epoki, w której tokańscy mistrze jak Sandro Botticelli, Filippino Lippi, Domenico Ghirlandajo i ich umbryjscy towarzysze jak Luca Signorelli z Kortony, poprzednik Michała Anioła, Pietro Vanucci zwykle dla swego długiego przebywania w Perugii Piotrem Perugino zwany, i Bernardino Betti — inaczej Pinturicchio — wędrowali do Rzymu, gdzie miłośnictwo sztuki papieży działalności ich artystycznej szerokie otwierało pole, dowodem czego są malowidła owe ścienne w kaplicy Sykstyńskiej. Próbowali oni nawet stworzyć rzymską

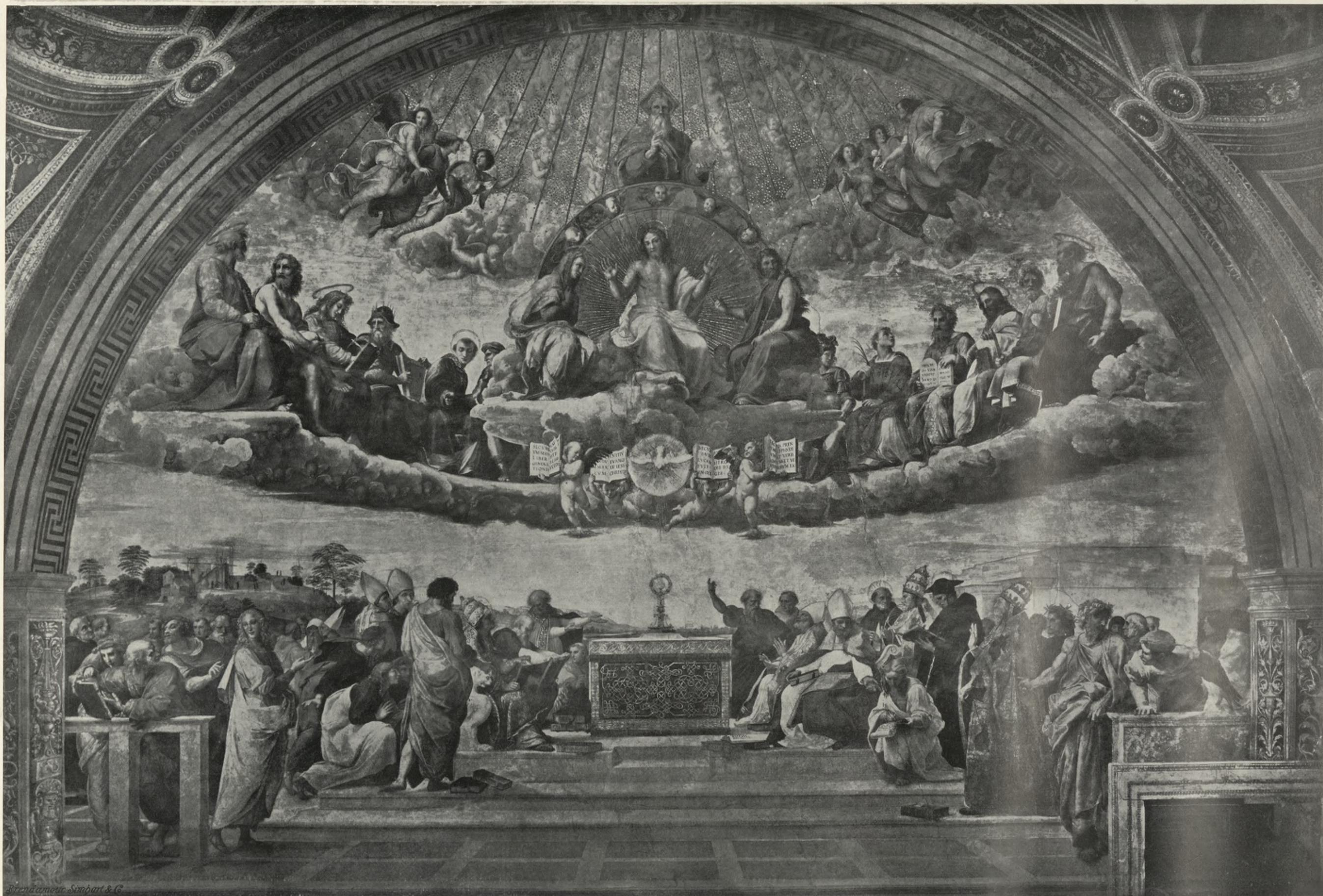
Akademję, ale istnienie jej trwało nader krótki czas. W kościelnych pojęciach owych czasów, w których Mojżesz daleko znaczniejsze zajmował miejsce niż obecnie, szukać należy przyczyny, dla której, na jednej ze ścian kaplicy, przedstawili malarze: Botticelli, Pinturicchio, Signorelli i Rosselli, głównie tylko wypadki z życia tego patryarchy. Drugą ścianę pokryli: Botticelli, Perugino, Ghirlandajo i Rosselli scenami z życia Chrystusa. Żaden z tych mistrzów nie zatracił właściwości florentyńskiego stylu, za wielką bowiem stanowiło wówczas potęgę to główne środowisko włoskiej sztuki, a jednak, przed bystrem okiem znawcy, nie ujdzie wpływ, jaki już wówczas wywierac począł na kierunek artystyczny Rzym ze swemi ruinami i starożytnymi budynkami. Wpływ ten, potężniejąc wydał trzy blizsze gwiazdy: Raffaella, Michała Anioła i Bramanta.

Oto przed nami: „**Oddanie kluczy św. Piotrowi**“ (str. 331) Perugina, bez zaprzeczenia jednego z najznamienitszych mistrzów szkoły umbryjskiej, której braki on najbardziej odczuwał i zwalczyć je usiłował, podczas gdy te właśnie braki, najwidoczniejsze w zastosowaniu farb i perspektywy, spostrzegamy u jego poprzedników. Spotykamy je i w pierwszych pracach Perugina, który jednak nagle wzniósł się na daleko wyższy stopień twórczości artystycznej po odbyciu dłuższych studyów w pracowni Verrocchia we Florencji. Aż do końca XV stulecia stoi on na wysokości swego talentu, późniejsze jednak jego kreacje noszą ślady zbyt wielkiego pośpiechu. „**Oddanie kluczy św. Piotrowi**“ odznacza się silnem zarysowaniem postaci, za to oblicze Zbawiciela nie posiada ani dość wyrazu ani owego wdzięku idealnej piękności Raffaellowskiej głowy Chrystusowej. Świetnie pojęty jest natomiast klęczący św. Piotr a i pozostałe figury obfitujące w nie obrazu, głównie po prawej stronie umieszczone, odznaczają się przeważnie dobrą charakterystyką postaci. Środkowy plan zdradza za mało umotywowane ożywienie, zaś budynki drugoplanowe wyglądają cośkolwiek za sztywnie. — Dalekim od tych wad jest obraz Botticellego: „**Ogień niebieski karzący synów Aarona**“ (str. 332). Dzieło to jest pełne życia chociaż nie wywołuje wcale wrażenia niepokoju. Ogólny układ malowidła nie jest wszakże wolny od pedanterii, każdy moment akcji odgrywa się jakby na pewnem, z góry według programu naznaczonem miejscu, chociaż nie dostrzega się żadnego duchowego wybryku między pojedynczymi postaciami. Wziąwszy atoli pod uwagę epokę powstania tego obrazu, wybaczmy mu chętnie te nieznaczne braki i nie oszczędzimy mu zarazem szczerych pochwał za odwagę, z jaką przełamał szranki panującej dotychczas męczącej regularności linii i stworzył dzieło, które się wyzwoliło z pod tych uciążliwych przepisów. Szczególniej godną uwagi jest charakterystyka twarzy przedstawionych postaci. Oblicze Mojżesza, wzywającego w świętem oburzeniu ognia z niebios na ukaranie występnych, okolone długimi białymi włosami i długą śnieżną brodą, jest kompozycją pierwszego rzędu; świetnem również jest stopniowanie wrażeń na twarzach zagrożonych karą boską, owe przejścia od zatwardziałości do przerażenia, oddane bez przesady, a jednak z wielką dramatyczną siłą. Na wielką też zasługuje pochwałę staranne wykonanie szczegółów tak postaci umieszczonych na pierwszym planie jak i budynków drugoplanowych, między którymi widnieje w głębi ładnie obmyślany krajobraz. — Na mniejsze uznanie zasługuje inny obraz Botticellego „**Ofiara trędowatego**“ (str. 332) połączone z kuszeniem Chrystusa przez szatana. Tłum, cisnący się ku środkowi pierwszego planu, wywiera na widzu wrażenie zamieszania a i charakterystyka pojedynczych postaci nie jest dość staranna, chociaż niektóre z nich odznaczają się dobrym wyrazem twarzy. Niektóre znowu mają ogólny typ, lub też są źle narysowane jak n. p. chłopiec z prawej



FOT. D. ANDERSON, RZYM.

RZYM.  
WATYKAN. RAFAEL (STANZE): SZKOŁA ATEŃSKA.



Bernardini, Simbart & Co.

RZYM.

WATYKAN. RAFAEL (STANZE): »LA DISPUTA«.



FOT. D. ANDERSON, RZYM.

RZYM.

WATYKAN. RAFAEL: POŻAR W BORGÓ.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

POEZYA.

RZYM. RAFAELA STANZE W WATYKANIE.

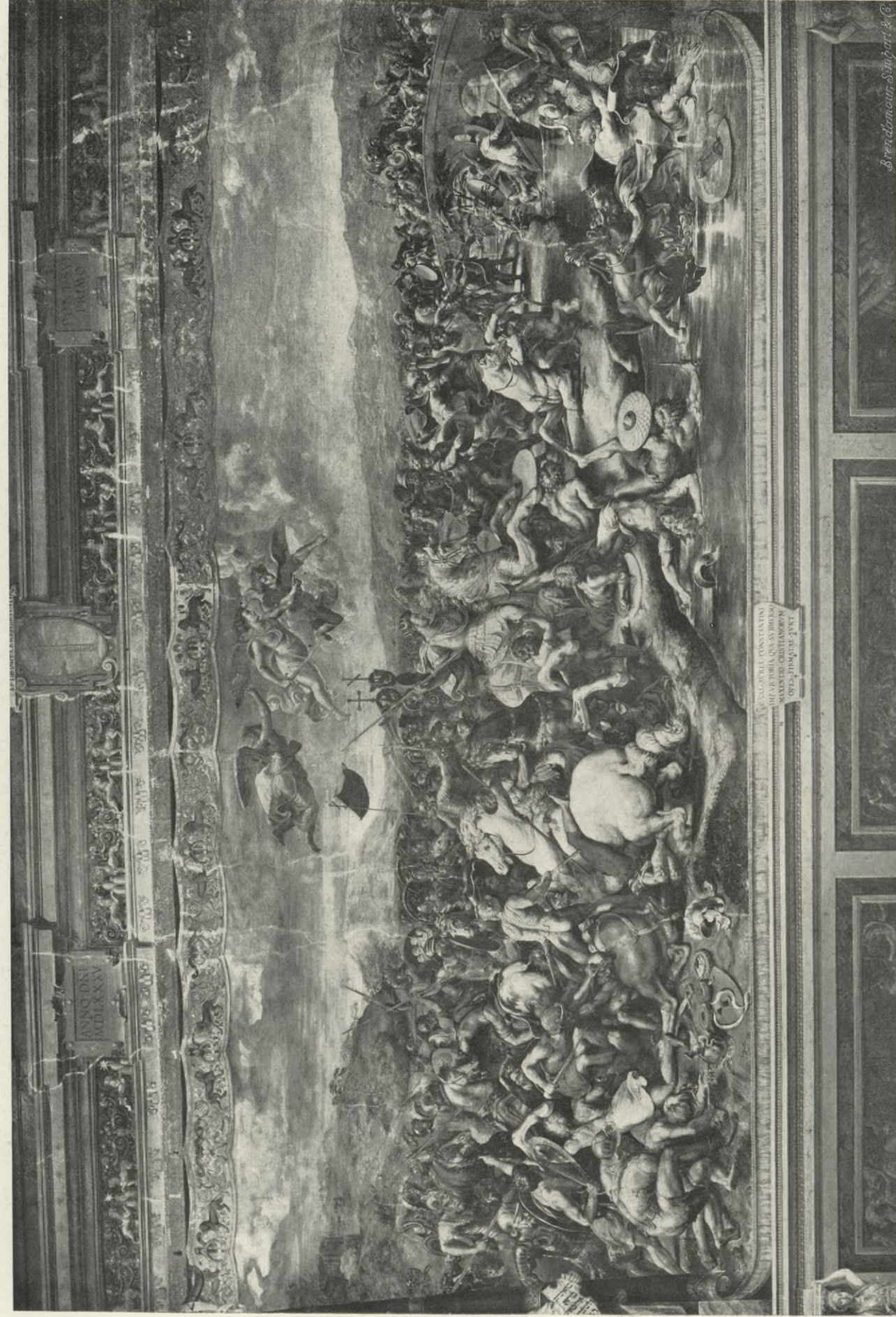
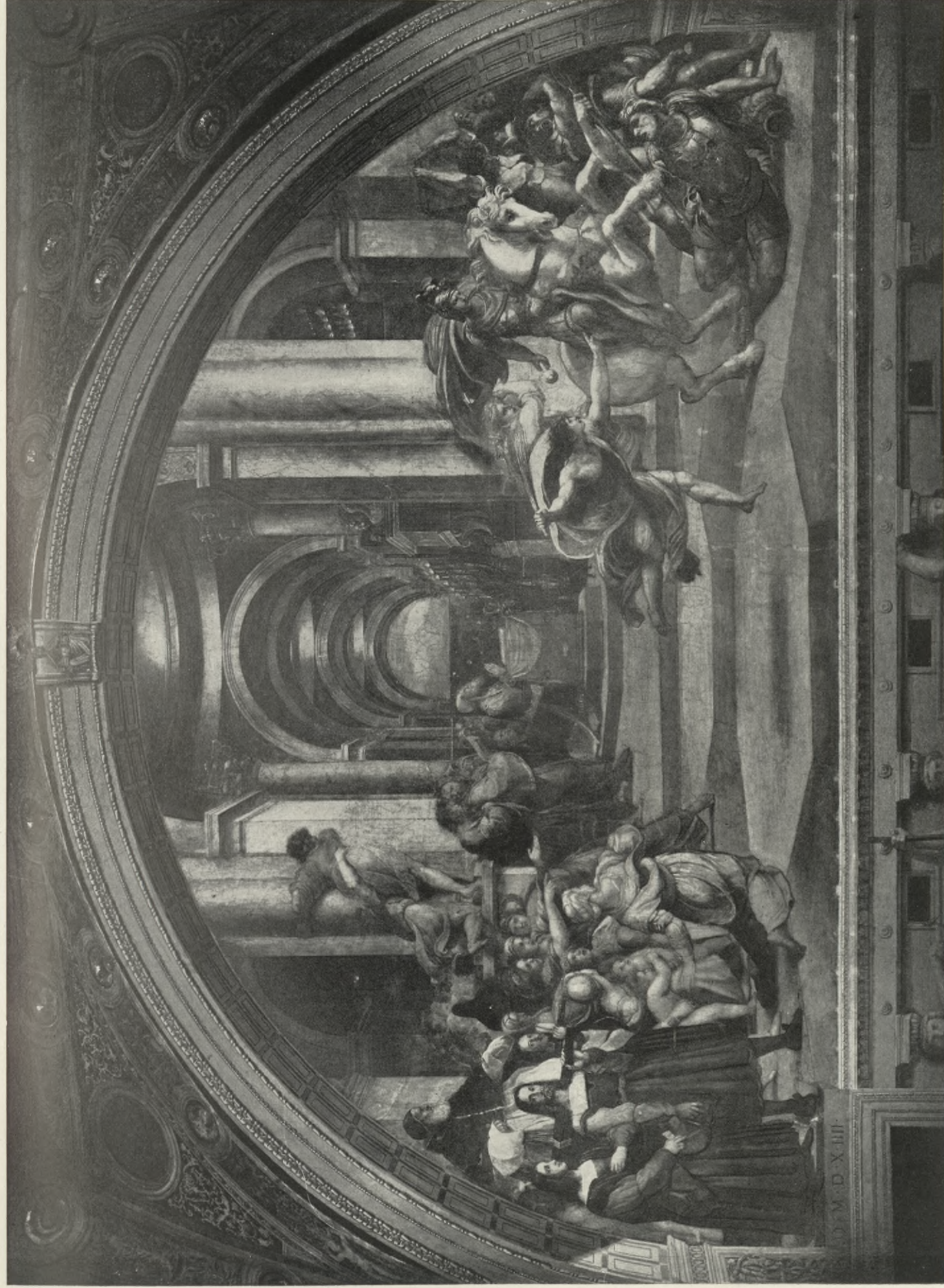
TEOLOGIA.

PARNAS.

FILOZOFIA.

SPRAWIEDLIWOŚĆ.

*Brend'Amou, Simhart & Co.*





FOT. D. ANDERSON, RZYM.

RAFAEL: MADONNA DI FOLIGNO.



RZYM. WATYKAN.

LOVERINI: ŚMIERĆ MĘCZEŃSKA ŚW. ALEKSANDRA.





*Brendamour, Simpson & Co.*

FOT. D. ANDERSON, RZYM

RZYM.  
WATYKAN. RAFAEL: PRZEMIENIENIE PAŃSKIE.



FOT. D. ANDERSON, RZYM.

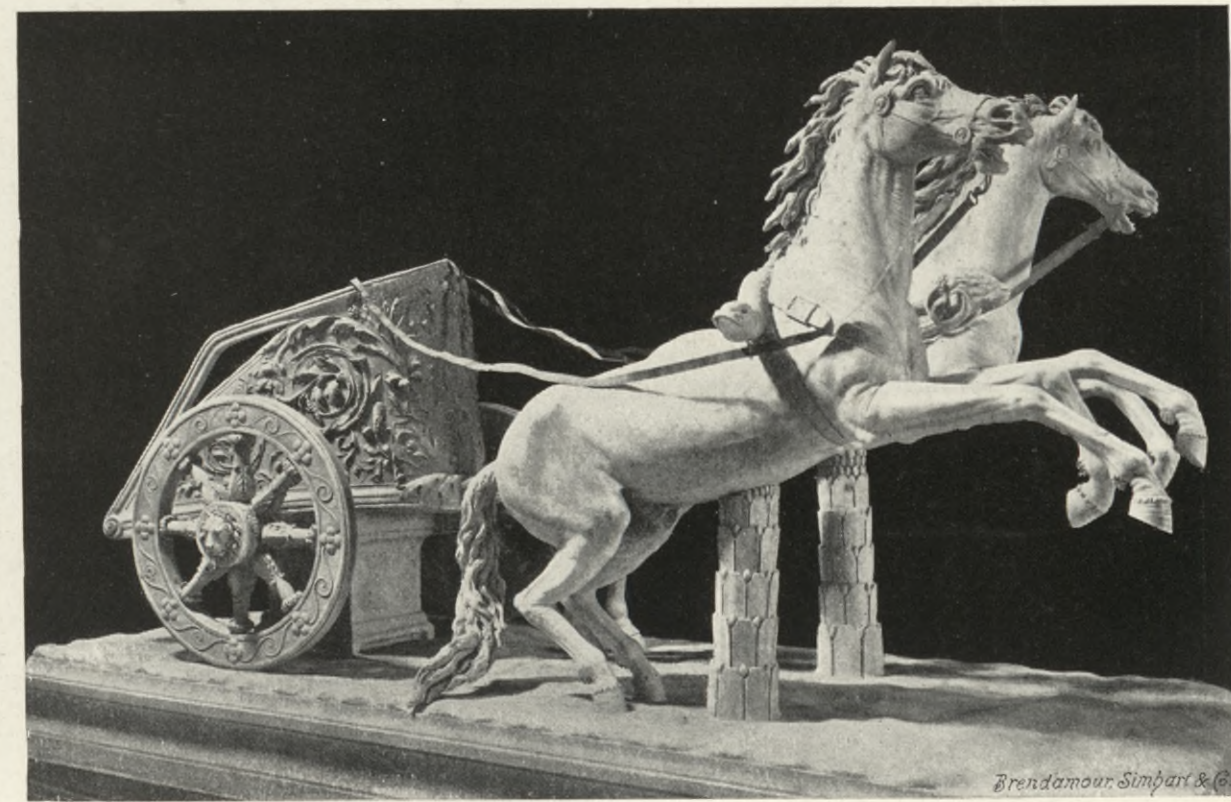
DOMENICHINO: KOMUNIA ŚW. HIERONIMA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

RAFAEL: KORONACJA N. P. MARYI.

RZYM. WATYKAN.



FOT. D. ANDERSON, RZYM.

FOT. ALINARI, FLORENCYA.

FOT. ALINARI, FLORENCYA.

WENUS KNIDYJSKA. (STAROŻ. KOPIA WENUS PRAKSYTELESA.)  
NIOBE.

POLYHYMNIA. (STAR.)

RZYM. WATYKAN.  
SILEN Z BACCHUSEM NA RĘKACH. (STAR.)  
TALIA. (STAR.)

JUNO BARBERINI. (STAR.)  
BIGA. (STAR. RZEŻBA.)



FOT. BROGI, FLORENCYA.

RZYM.

WNĘTRZE NOWEGO SKRZYDŁA MUZEUM WATYKAŃSKIEGO. — SALA POSAĞÓW.  
SALA ZWIĘZĄT W WATYKANIE.

*Beniamino Signorini & C.*



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

FOT. BROGI, FLORENCYA.

FOT. ALINARI, FLORENCYA.

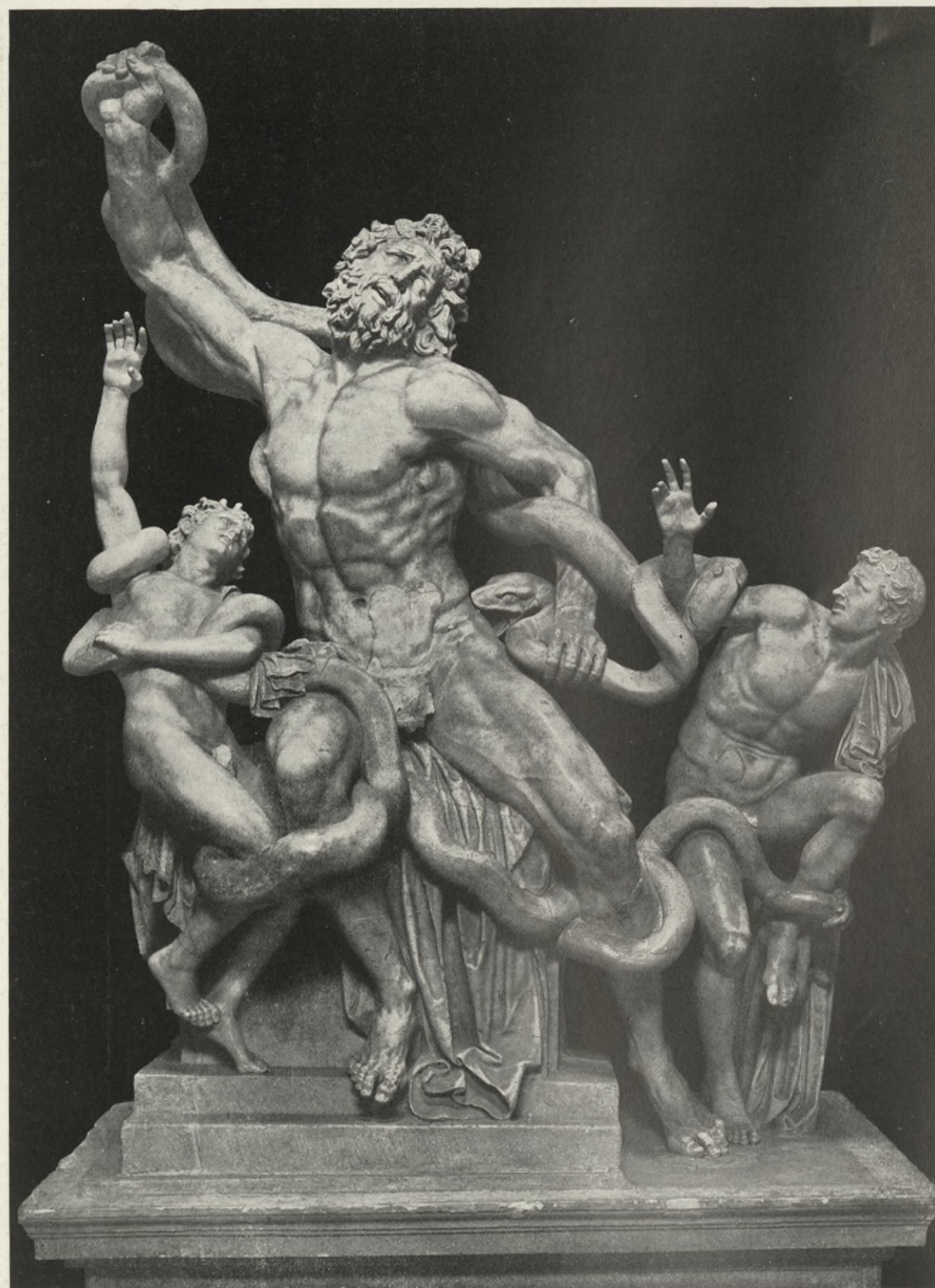
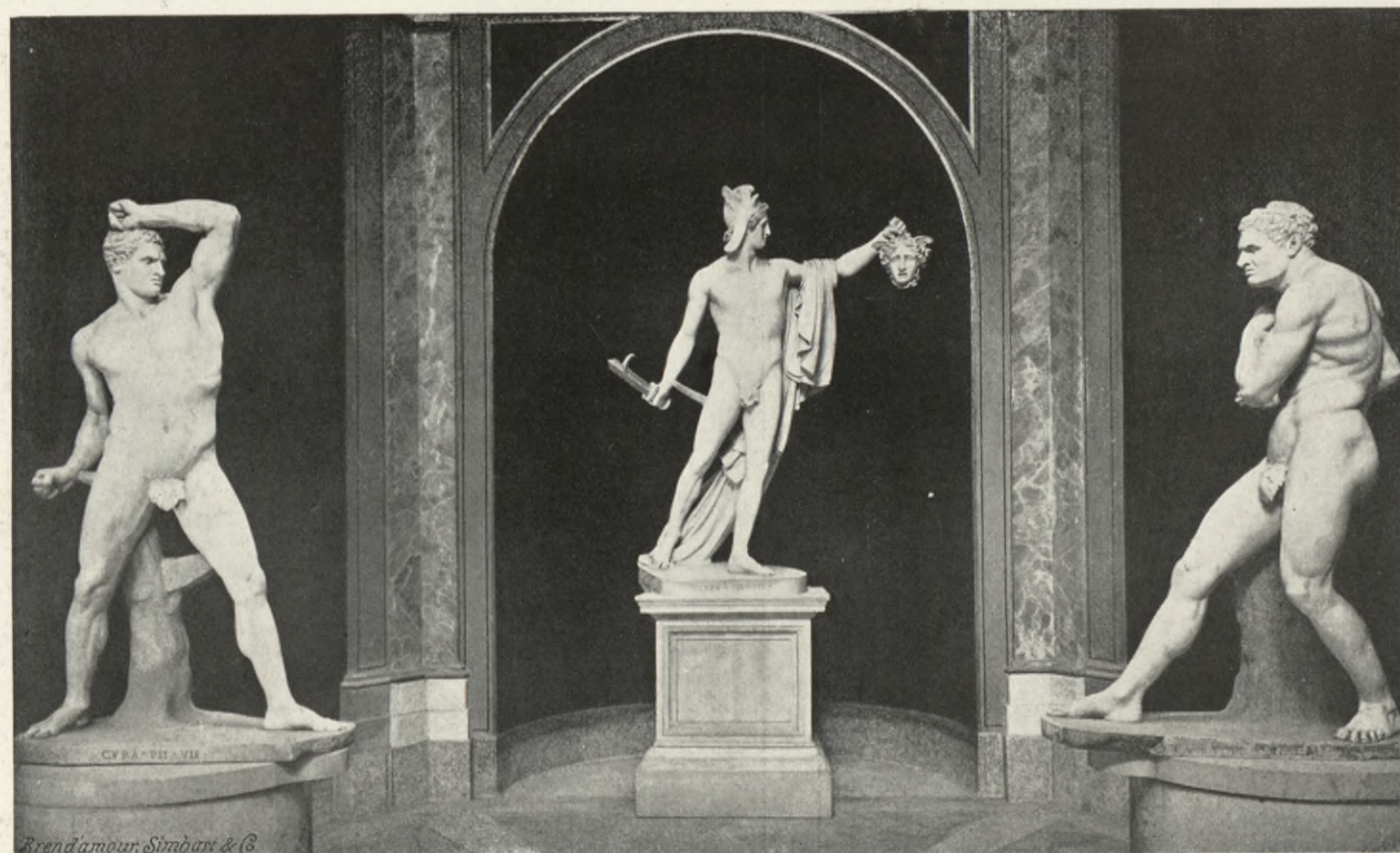
ARYADNA.  
WNĘTRZE NOWEGO SKRZYDŁA.

RZYM. WATYKAN.

GALERIA POSĄGÓW.

RZUCAJĄCY DISCUSEM.

SARDANAPAL.



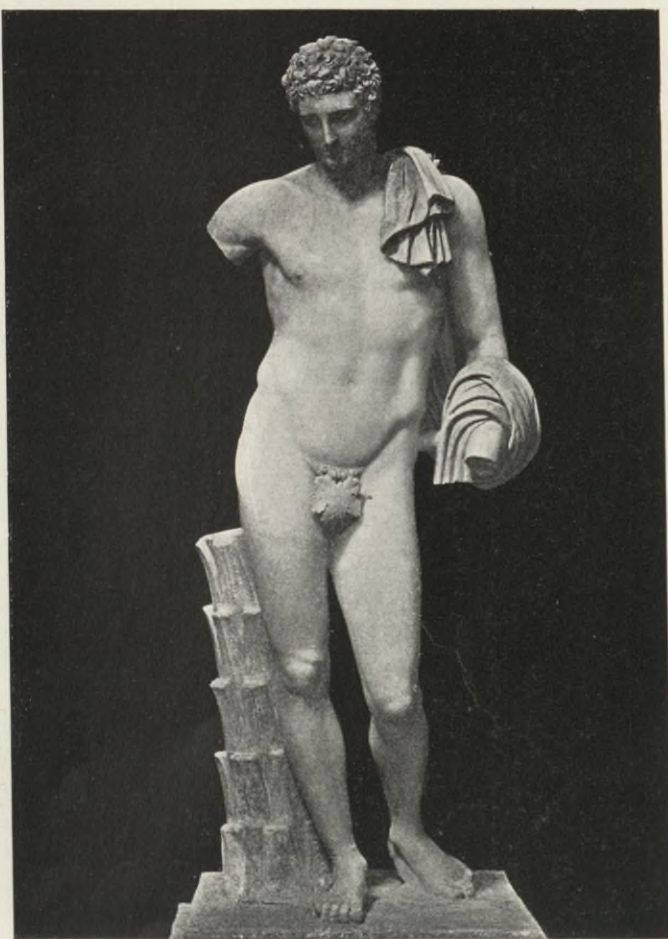
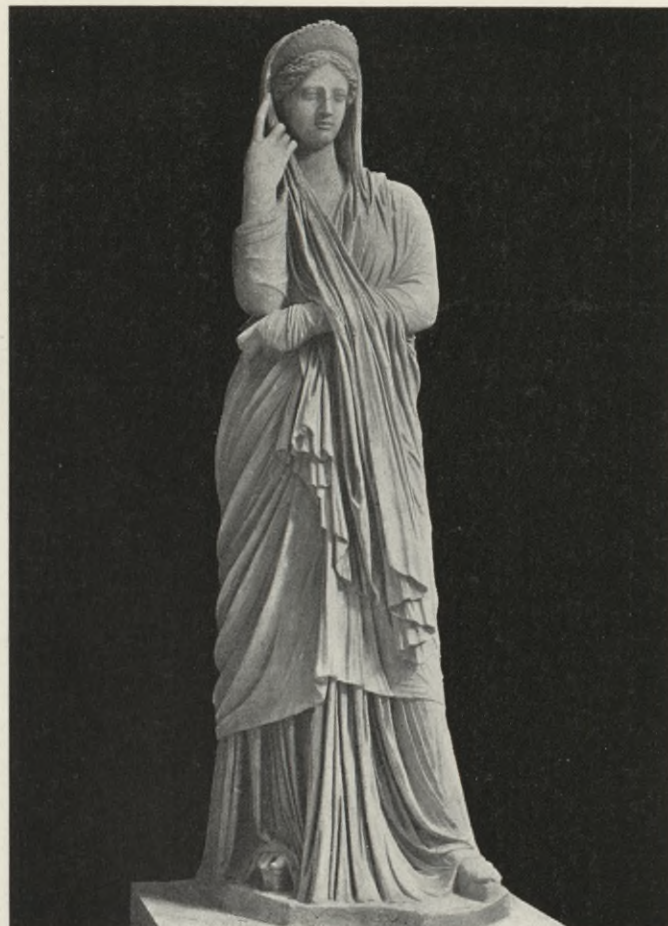
*Brendamour, Simpani & C.*  
FOT. ALINARI, FLORENCYA.

NIL. (STAR. RZEŻBA.)  
GABINET CANOVY. PERSEUSZ I WALCZĄCY NA PIĘŚCI.

FOT. D. ANDERSON, RZYM.

RZYM. WATYKAN.

LAOKOON. (STAR.)



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

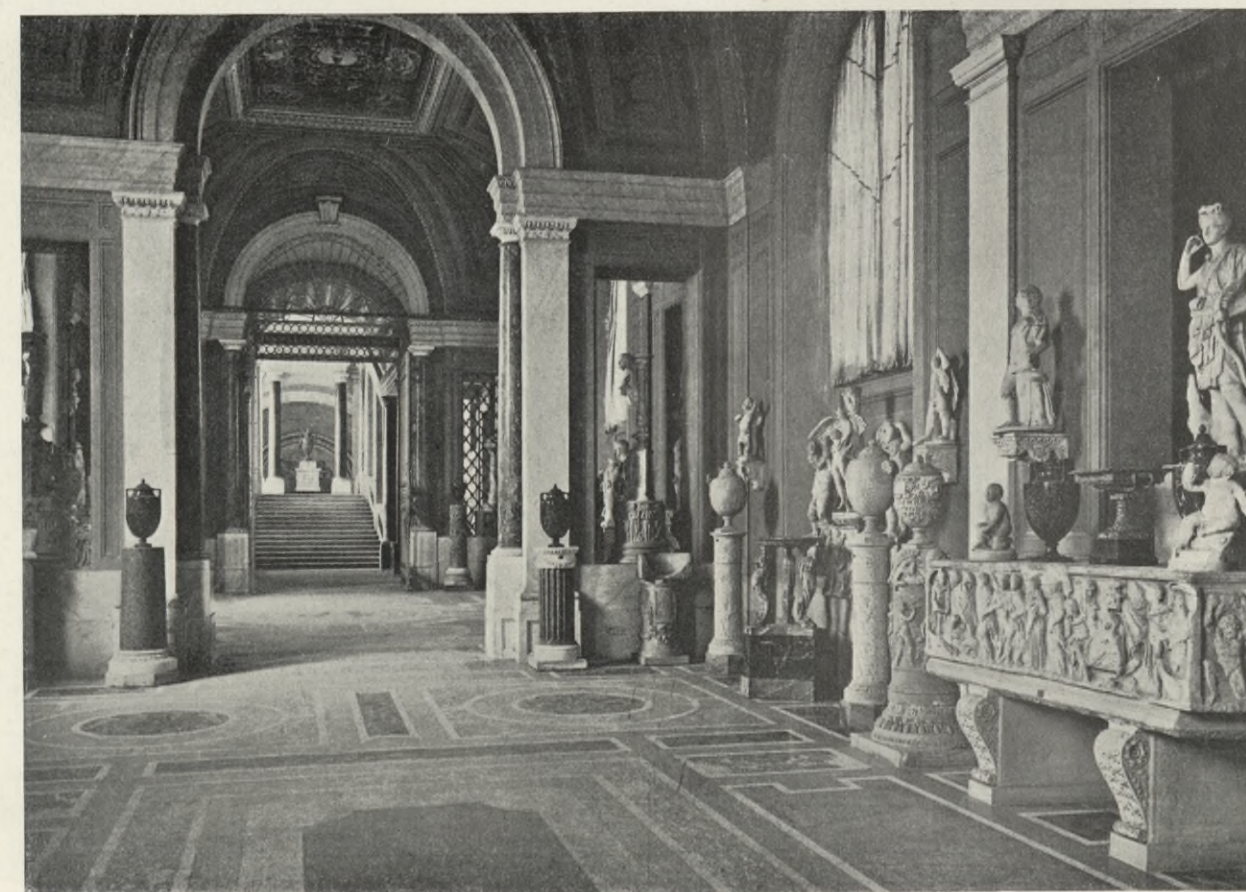
CERERA.  
KARYATYDA.

PUDICITIA.  
MERKURY ENAGONIO ALBO ANTINOUS Z BELWEDERU. (GRECKA RZEŻBA.)

RZYM. STAROŻ. RZEŻBY W MUZEUM WATYKAŃSKIEM.

TERPSYCHORA.  
MELEAGER.

KALLIOPE.  
PENELOPE.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

FOT. ALINARI, FLORENCYA.

PORTYK OŚMIOKĄTNEGO DZIEDZIŃCA BELWEDERU (BRAMANTE).  
KRAĞEA SALA (SIMONETTI).

RZYM. WATYKAN.

GALERIA POSĄGÓW Z LEŻĄCĄ ARYADNĄ.  
GALERIA KANDELABRÓW (M. SIMONETTI).



strony pierwszego planu. Plan drugi działa przygniatająco, co sprawia, że tłum na pierwszym planie zebrany ma pozór jeszcze większego ściśnienia. Za to mała scenka w środku u góry, między Chrystusem a szatanem zarysowana jest ostro i jasno, przyczem za zasługę Botticellemu poczytać należy, iż nie skarykaturował postaci jego szatańskiej mości, jak to było wówczas w powszechnym zwyczaju. Znacznie słabiej wypadły należące tu boczne malowidła. — Również pędzla Sandra Botticellego jest 28 portretów papieża na filarach, ale niestety czas zatarł je prawie doszczętnie. Niektóre z nich, po dokładnym zbadaniu, wykazują pewne, dobrze zaznaczone cechy indywidualne, co naprowadza na myśl, że mistrzowi więcej chodziło o uwydatnienie duchowej strony danego papieża, niż o ścisłe podobieństwo rysów twarzy, które przecie, w malarstwie portretowym nie powinno zbyt ustępować na plan drugi.

Na zakończenie ważna rada, nawet dla tych, którzy bardzo ograniczonym rozporządzą czasem: lepiej widzieć mało ale dobrze i unikać przedewszystkiem forsownego gonienia!

Z kolei przychodzimy do jednej z największych osobliwości Rzymu, do *Stanz Rafaela* (str. 334, 337 i 338). Nazwa ich pochodzi stąd, iż pierwotnie były to pokoje mieszkalne (stanza) Mikołaja V.; z jego to dopiero polecenia ozdobił sąsiednie Oratorium malowidłami Fiesole, nad przyozdobieniem zaś innych komnat Watykanu pracowali: Buñfigli, Castagno i Bartolomeo di Tommaso, później znowu Perugino, Peruzzi, Signorelli i Bazzi. Idąc za poradą Bramanta, sprowadził papież Juliusz II. w r. 1508 do Watykanu w tym samym celu 25. letniego wówczas Rafaela, a pierwsze roboty młodocianego mistrza w Watykanie, takie wrażenie wywarły na nim, że kazał zniszczyć wszystko, co stworzyli tamże jego poprzednicy. Dopiero za wstawieniem się Rafaela zachowano część prac Perugina, Peruzzi'ego i Bazzi'ego. Leon X., był także z pełnym uznaniem dla genialnego artysty, ale stawianiem mu zbyt wygórowanych wymagań i ciągłym zajmowaniem go przy kościele św. Piotra, tak mu przeszkadzał w jego czynnościach, że Rafael część pewną robót wskutek braku czasu, musiał do wykonania powierzać swoim uczniom. Ale za to w pracach, powstałych za panowania Juliusza, osiągnął wielki mistrz najwyższego stopnia umiejętności. Zwalczył on w nich wszystkie braki, jakie u niego spotykamy jeszcze za jego szkolnych czasów: potężny geniusz artysty rozerwał krępujące go więzy, nie tracąc mimo to zalet, które miał do zawdzięczenia Peruginowi, Mantegnie, Michałowi Aniołowi i innym. W świecie starożytnym, do którego badań Rzym tyle nastroczał sposobności, przejmowała go najbardziej owa głęboka powaga, cechująca dążenia najwybitniejszych mistrzów tej epoki, którzy mimo to nie wyrzekali się upodobań w szlachetnych pięknych formach, bez czego przecie niepodobna wyobrazić sobie artysty w całym tego słowa znaczeniu. Za największą jednak zasługę poczytać mu należy fakt, że mimo poczucie swej twórczej siły, mimo owe hołdy i uznanie, jakich mu tak szczerze udzielano, że były one wstanie obałamuć niejednego umysł i doprowadzić do ubóstwiania samego siebie, on nie zaprzestawał nigdy tych uciążliwych studyów, koniecznych nawet dla największego artysty, jeżeli jego kreacje odpowiadać mają wszelkim usprawiedliwionym wymaganiom. Ale też w pracach artysty występować powinny tylko wyniki a nie wysiłki owych studyów i tu potrzeba już wielkiego geniuszu, któryby umiał zachować w tworzeniu rzeczy wzniosłych — prawdę, a prawdziwych — wzniosłość. Na tem właśnie, że owe cechy pó raz pierwszy tak wyraźnie występują u Rafaela, iż uderzyć muszą nawet profana, polega wysokie artystyczne znaczenie stanz. Z drugiej strony i to prawda, że zadaniu, włożonemu przez Juliusza II, sprostać mógł tylko Rafael. Zadaniem tem było przecie przedstawienie zwycięstwa Kościoła i jego

głównego zastępcy — papieża, we wszelkich dziedzinach ludzkiego żywota.

Najtrudniejszą częścią Rafaelowskiego pomysłu zdaje się być „*Pożar Borgo*“ (str. 339), który miał miejsce w r. 847 i przedstawiony jest w chwili, gdy ogień przygasa, kiedy papież Leon IV, kreśli znak krzyża świętego nad stojącymi w płomieniach domami. Cud ten niemożliwy zdawał się do przedstawienia w jednym obrazie, ale przynajmniej w dwóch, uwieczniających po sobie następujące sceny. Rafael jednak postąpił bardzo mądrze, usuwając całą akcję papieża bardziej na plan drugi, podczas gdy na lewo na planie pierwszym z płonących, drewnianych po większej części domostw uciekają nagie postaci, na prawo gaszą ogień w bardzo pierwotny sposób, w środku zaś zanoszą lud do Piotrowego następcy błagalne prośby o ratunek w niedoli. Szczególniej odznaczają się tutaj przepysznie modelowanym ciałem mężczyzna niosący na grzbiecie swego zgrzybiatego ojca po stronie lewej, i po prawej dwie kobiety, spieszące z naczyniami z wodą. — W Stanza della Segnatura (pokój, w którym papież podpisywali zazwyczaj najważniejsze rezolucje) znajduje się pierwsze dzieło Rafaela w Watykanie „*Tryumf religii*“, w którym głównie podnieść należy trzymane przez mądrą powagę na wodzy żywe podniecenie i jego przeciwstawienie: „*Szkola Ateńska*“ (str. 337). Nawet Kościół nie odmawiał wówczas nauce greckich filozofów uznania, a przecie nikt inny tylko Wawrzyniec de Medici, wypowiedział zdanie, że „bez znajomości Platona nie można być ani dobrym obywatelem, ani oświeconym chrześcijaninem“. Tyle dla wytłumaczenia tej niezwyklej okoliczności, że obraz omawiany znajduje się w grupie malowideł, przeznaczonych do oświetnienia religii katolickiej. W środku spostrzegamy Platona i Arystotelesa, reprezentantów filozofii transcendentalnej i matematyczno-fizycznej rzeczywistości, z ich zwolennikami. Od nich na lewo Pythagoras z uczniami stwierdza, iż harmonia jest istotą wszechrzeczy; po nad nim Sokrates nauczający, że wiedza jest początkiem wszelkiego istnienia. Na prawo grupa matematyków i astronomów: Archimedes, Ptolomeusz i Zoroaster ze swoimi uczniami. Trudno by chyba było, pomijając nawet stronę techniczną wykonania, znaleźć drugi obraz któryby się mógł z tym mierzyć tak pod względem charakterystyki figur, jak i przenikającej wszystko myśli zasadniczej. Nawet ten, który tylko początkowym studjom starogreckiej filozofii poświęcał się, stanawszy zupełnie nieprzygotowany przed obrazem, nie będzie miał ani chwili wątpliwości co do znaczenia jego figur, tak żywo przemawia z ich rysów wzniosły, przenikający je duch. — Stropowe freski tego pokoju przedstawiają: *Teologię, Filozofię, Sprawiedliwość i Poezyję* (str. 340). Pierwsza królkuje na obłokach, z bardzo realistycznie pojętymi aniołami po obu bokach. Filozofia siedzi na tronie, którego przednie części przedstawiają Dyanę z Efezu; trzyma ona w ręku księginatury i etyki. Sprawiedliwość, dzierżąca w prawej ręce miecz, w lewej wagi, nie zdradza zbyt inteligencji w wyrazie twarzy, nie jesteśmy jednak tak niegrzeczni, ażebyśmy się w tem jakiej alluzji doszukiwać chcieli, chociaż otaczający ją aniołowie mają niezwykle zdziwione miny. Poezyja uważana jest za najwspanialszą postać kobiecą Rafaela, choć bez wątplenia wielką przynosi jej ujmę niezwykle mizerny laurowy wieniec, który chętniebyśmy usunęli, i wyciągnięte wcale niepiękne nogi, musimy to wypowiedzieć, aczkolwiek grozi nam niebezpieczeństwo, że nas zażarci Rafaeliści ogłoszą za kacerzy. Może zresztą i tutaj pobłądził, jak w wielu innych miejscach, Sebastyan del Piombo, który podjął się odrestaurowania mocno uszkodzonych fresków. — W tym samym pokoju znajduje się fresk „*Parnas*“ (str. 340), czysto rafaelowski tak w koncepcji, jak i w wykonaniu, chociaż w pierwszej chwili dziwne robią

na nas wrażenie owe skrzypce w ręku Apolla, którego zwykliśmy widywać z lirą; ale za to co za wyraz w rysach spoglądającego w zachwycie ku niebu bożka! Jakie niewymuszone i wdzięczne ugrupowanie muz! Jaka cudowna charakterystyka grupy poetów, złożonej na lewo z Homera, Wirgiliusza, Dantego, Alkaeosa, Anakreona, Petrarci z Safoną u samego dołu; na prawo zaś z Pindara, Horacego, Sannazary, Owidyusza, Katulla, Tibulla i Properzjusza!

Znowu o religię potrąca obraz, którego miano otrzymała stanza: „*Wypędzenie Heliodora z świątyni jerozolimskiej*“ (str. 341). Spostrzegamy tu tego syryjskiego wodza, burzyciela świątyni, rzuconego wraz z jego pachołkami na ziemię przez trzech aniołów, z których środkowy jest rzeczywiście jedną z najwspanialszych postaci, jakie kiedykolwiek wyszły z pod ręki najślawniejszego mistrza wszystkich czasów. Przerazenie uciekających żołdaków stanowi uderzający kontrast z świętym gniewem obrońców świątyni, jak też z pobożnym skupieniem w twarzy ludu po lewej stronie, które dosięga najwyższego szczytu u arcykapłana Oniasza, tak zagłębionego w modlitwie, że nie spostrzega nawet niebieskich wysłańców. — Również czysto religijny charakter posiada „*Msza w Bolsenie*“. Pewien niemiecki ksiądz, niewierzący w Transsubstancję, w podróży swej do Rzymu odprawił mszę św. w Bolsenie, gdy nagle — jak głosi podanie — ujrzał krew spływającą po wolumie. W obrazie, malowanym z ogromną kolorystyką, przedstawia Rafael księdza w chwili najgłębszej skruchy z powodu owych wątpliwości, dalej modlącego się w wielkim skupieniu papieża, któremu nadał rysy swego opiekuna Juliusza II, wreszcie spoglądającego z gniewem na kapłana kardynała Rario. Świetnie jest też przeprowadzony kontrast między namiętnością Włochów a żelaznym spokojem trzymających straż Szwajcarów. Mistrzem w zastosowywaniu efektów świetlnych okazał się Rafael w „*Oswobodzeniu apostoła Piotra*“ (str. 333). Obraz rozpada się na trzy sceny: pierwsza przedstawia św. Piotra w więzieniu w chwili, gdy mu anioł kajdany zdejmuje; druga spiąką straż; trzecia św. Piotra opuszczającego więzienie pod opieką anioła.

Sala di Constantino wzięła swą nazwę od obrazu: „*Bitwa Konstantyna*“ (z Maksencjuszem) (str. 341). Spiąwszy konia, wdiera się cesarz Konstantyn, niepowstrzymany niczem, w szeregi przeciwników, którzy nie mając odwagi stawić mu czoła, przerażeni rzucają się wraz z Maksencjuszem w nurty rzeki. Na lewo widzimy św. Konstantyna, zwalczającego resztki opornych; na prawo szeregi jego konnicy, której część goni uciekającego wroga, część wraca już ze zwycięskimi trofeami. Aniołowie unoszący się bezpośrednio ponad sztandarami ze znakiem krzyża, wskazują, iż zwycięstwo odniesiono tu z pomocą Bożą. Niezwykle trudne zadanie przedstawienia takiej bitwy, polegające na ujęciu pewnej liczby poszczególnych scen w jeden ogólny obraz, rozwiązał po mistrzowsku Giulio Romano w ten sposób, że zrobił młodego cesarza punktem środkowym, do którego wszystko dąży i ku któremu wszystko się zwraca.

Jeśli stanze ze swemi płaszczyznami, poprzerznanymi wielokrotnie przez drzwi i okna, stawiły malowaniu wiele trudności czysto lokalnej natury, które jedynie geniusz Rafaela zwalczył do tego stopnia, iż często owe przerwy stawały się poniekąd pomocniczymi w przeprowadzeniu pewnych ugrupowań, to za to łatwiejszemi do wykonania ukazały się lóggie Rafaela. Większa część ozdób owego długiego rzędu otwartych arkad, została wykonana według planów Rafaela, przez jego uczniów, wśród których najbardziej odznaczył się Giovanni da Udine. Zwracamy się jednak do sławnej *Pinakoteki watykańskiej*. Do najwybitniejszych dzieł tej galerii obrazów, fundowanej przez Piusa VII, należy *Domenichina*: „*Ostatnia komunia św. Hieronima*“ (str. 344), którą słu-

sznie uważać można za jedno z arcydzieł tego mistrza. Stojąc na najwyższym stopniu techniki, doskonałe tak pod względem kompozycji, jak i oddania silnych kontrastów rysów twarzy poszczególnych osób, należy ono do najlepszych utworów swego czasu — nie jest to jednak epoka Rafaelowska. Stawianie też tego obrazu obok kreacji nieśmiertelnego mistrza, jest pewnego rodzaju okrucieństwem względem jego twórcy, występują tu bowiem szczegóły, widzialne nawet dla oka profana, które w interesie samego Domenichina powinny były pozostać w ukryciu. Brak temu malowidłu piętna owego wielkiego geniuszu, co trzymając się ściśle natury, mimo to umie nadać swym kreacyom pewien idealny a zawsze prawdziwy wyraz, co cechuje właśnie dzieła pierwszego rzędu. „Hieronim“ Domenichina może być sobie jakimś pobożnym starcem; „Hieronim“ Rafaela jest „Hieronimem“ i niczem innym! A te wznośzące się w powietrzu anioły! Domenichino i Rafael — to doskonała fotografia i dzieło mistrza!

Stwierdzenie tej prawdy znajdujemy na *Rafaelowskiej „Madonnie di Foligno“* (str. 342), tak nazwanej z tego powodu, że ją zamówił u artysty sekretarz Juliusza II, Sigismondi de Conti z Foligno, którego podobiznę spostrzegamy na prawo na pierwszym planie. Za nim stoi św. Hieronim i ruchem ręki poleca go opiece Madonny; jest to oblicze pełne głębokiej pobożności, którego spojrzenie zdradza jednak i myśliciela zarazem. Na lewo klęczy św. Franciszek ze wzrokiem pełnym czystej i gorliwej miłości, wzniesionym ku Najśw. Pannie. Za nim widzimy św. Jana Chrzciela w stroju pustelnika, który wskazuje na Madonnę z takim charakterystycznym wyrazem, jakiego nie napotykamy nigdzie więcej. Widnieje w nim jakaś ostrość, surowość, omal że nie nienawiść do ludzi, a zarazem święta miłość, która dowodzi, że ta nienawiść odnosi się tylko do owego poniżenia, owej pospolitości, z których on nas pragnie wywieść i doprowadzić do czystego umiłowania Zbawiciela i Jego Matki. Łącznik między temi dwiema grupami stanowi dziecko, mały aniołek o nierównanej piękności kształtów, który również zwraca się z modlitwą ku Madonnie; w głębi widnieje opromienione tęczą Foligno. Sama Madonna, spoczywająca na obłokach, ma taką czystość linii i miękkość twarzy, że możemy ją stawiać za wzór tym, co znajdują swój ideał Przenajśw. Panny u tych malarzy, którym się zdaje, że ją godnie przedstawia, gdy Jej dadzą surowe rysy bogini sprawiedliwości. Kierowany subtelnym taktem, wstrzymał się Rafael od nadania jakiegokolwiek cechy przepychu szatom Madonny, a jednak kilku pociągnięciami pędzla tak szczęśliwie oddał lekkie fałdy spływającego z Jej ramion płaszcza, że dla kogo innego byłoby to prostą niemożliwością. Z płaszcza tego usiłuje się wyknąć dziecię Jezus, podtrzymywane lewą ręką spoglądającej na nie z miłością Matki. Oblicze dziecka odznacza się także przepięknym wyrazem. — W części tylko przez Rafaela malowane, wykonane jednak ściśle według jego projektu jest „*Przemienienie Pańskie*“ (str. 343). Efekty świetlne dolnej połowy obrazu, pędzla Giulia Romano, są zbyt ostre i brak też twarzom wyrazu uduchowienia. Szkic do tego malowidła był ostatniem dziełem Rafaela a chociaż ów potężny rzut pędzla, właściwy jego koncepcyom, i tutaj spostrzedz się daje, jednakże ogólne wrażenie osłabia nadmiar nagromadzonych figur, wśród których można się dopiero zorientować po dłuższem i częstszem oglądaniu obrazu. — Jednym z pierwszych za to dzieł Rafaela jest namalowana przezeń w 20-tym roku jego życia „*Koronacja N. P. Maryi*“ (str. 344). Zdradza ono jeszcze w całej pełni wpływ mistrza Perugina, głównie w dolnej części, w grupach apostołów, stojących dokoła trumny. Za to w aniołach, którzy otaczają N. Pannę, tkwi więcej pierwiastków szkoły florenckiej, zwłaszcza w aniele na lewo, na samym przedzie; jedynie sama

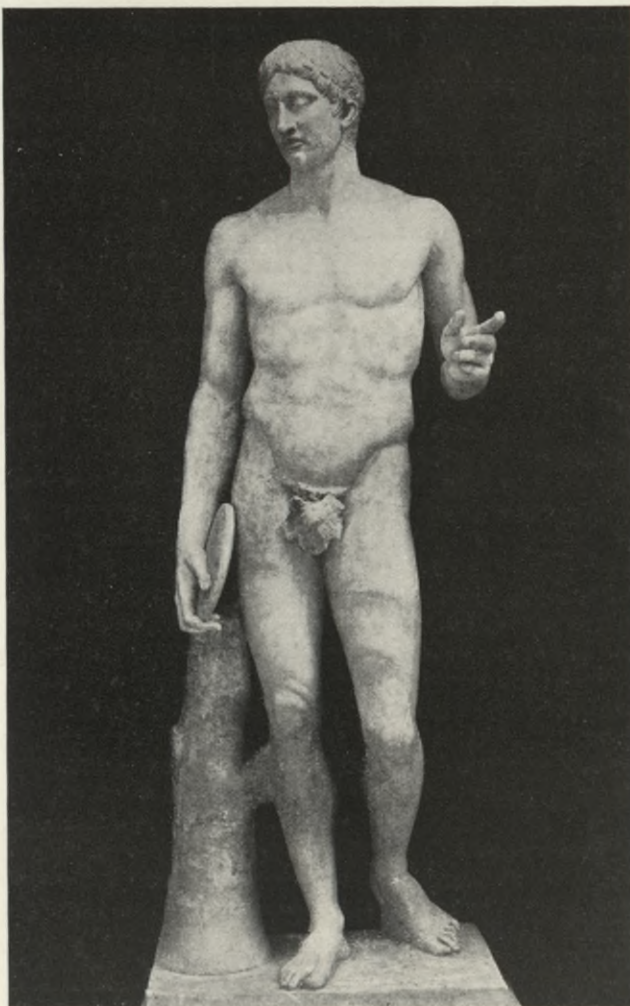
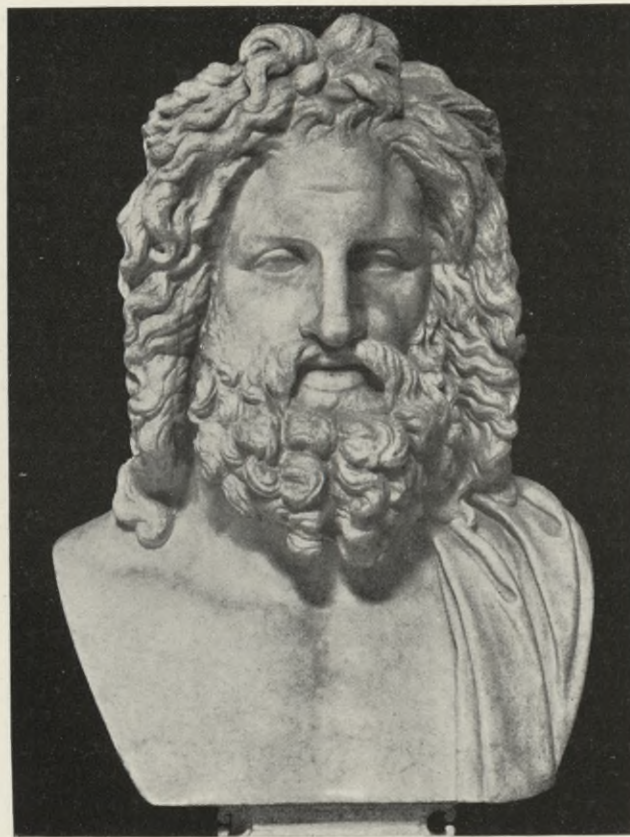
Madonna jest zwiastunką późniejszych arcydzieł mistrza. — Dziełem, które najczęściej nie spotyka się z uznaniem, na jakie zasługuje, jest *Loverini*'ego „*Męczeństwo św. Aleksandra*“ (str. 342). Zapewne ma ono pewne braki, głównie w słabej charakterystyce figur na prawo u podstawy obrazu, ale za to rysy twarzy kobiety przyciskającej głowę męczennika do piersi, przenika tak wzruszający ból i są one przytem tak niezwykle piękne i czyste, że czemś podobnem żadna Mater dolorosa pochłubić się nie jest w stanie.

Z kolei dostajemy się do *Watykańskiego muzeum dla starożytnej rzeźby*. Założone przez papieża Klemensa XIV, powiększane następnie głównie przez Piusa VI, i Piusa VII, zawiera ono przeważnie naśladownictwa starożytnych posągów a mały jeno procent dzieł oryginalnych, ale za to te pierwsze znajdują się tutaj w takiej obfitości i w tak doskonałych kopiach, że wszystkie razem wzięte mogą uchodzić za pewnego rodzaju pomost, łączący czasy nowe ze sztuką starożytną. Widzimy tu starogrecką sztukę z jej kultem dla czysto ludzkiego pierwiastku i możemy nawet rozróżnić najrozmaitsze jej epoki. W najstarszych, przejętych wiarą w bóstwa i religijnem poświęceniem, występuje zasadnicza idea surowej i ostrej piękności, która się potem zmienia w pełną imponującą prostotę wyniosłość. Zwolna występuje jako nowy żywioł zadowolenie i wesołość wdzięk i coraz częściej i silniej wyciska swe piętno na nowszych utworach, naturalnie tylko nie tam, gdzie chodzi o wywołanie wrażenia tragiczności, które ze świadomością celu ujawnia się we wszystkich pojedynczych szczegółach. Idąca po epoce aleksandryjskiej grecko-rzymska sztuka, zaznacza się więcej na polu malarstwa niż rzeźby plastycznej i wpada przy naśladowaniu starożytności w szablon. Nie lęka się też ona psuć jednolitości starogreckiego stylu nowożytnymi dodatkami, a przy odrestaurowywaniu uszkodzonych starożytnych okazów sztuki postępuje z pożałowania godną lekkomyślnością. — Oglądając w sali Croce greckie porfirowe sarkofagi św. Heleny i Konstantyna, wędrujemy do kopii *Wenus knidyjskiej* Praksytelesa, która uchodziła niegdyś za arcydzieło czasów starożytnych (str. 345). Przedewszystkiem wyraz twarzy bogini pełen jest niezwykłego wdzięku, a górna część jej ciała odznacza się klasycznymi, po mistrzowsku wykonanymi kształtami. — Teraz udajemy się przez wspaniałe podwójne schody Simonetti'ego do sali *della Biga* (str. 345). Samo siedzenie wozu sięga czasów starożytnych i służyło przez czas dłuższy jako tron biskupi u św. Marka; resztę uzupełniono później. — *Sardanapal* (str. 347), zwany także z powodu napisu na brzegu płaszcza „brodatym Bacchusem“, posiada ciekawy wyraz twarzy. Około jego ust igra mocno wzgardliwy uśmiech, górna część oblicza tchnie siłą i świadomością swej własnej potęgi. — *Diskobol* (ciskający spiżowe krążki, str. 353), przedstawiony jest w chwili, gdy — gotując się do rzutu — mierzy odległość do celu. Pomimo doskonałego modelowania posągu, będącego kopią dzieła *Nankydasa*, ucznia Polykleta, nie może się on równać z *Diskobolem*, kopią brązowej statuy *Myrona* (str. 347) chociaż uzupełnienie tegoż jest bardzo niedostateczne i szczególnie ruch głowy nie odpowiada opisowi Lucyana, według którego powinien on mieć twarz zwróconą ku tarczy. Ale całość pojęta jest z ludzłą prawdą i zdaje się, że lada chwila wyleci discus z ciskającej nim ręki. Dla historii sztuki ciekawy jest kontrast między nader mało charakterystyczną głową i archaicznie traktowanymi włosami z jednej strony, a owem pojęciem ciała w szybkim ruchu, łamącym dawniejszy warunek plastycznego spokoju w układzie figur, z drugiej strony. — *Galeria kandelabrowa* (str. 350), wzięta swą nazwą od ustawionych tu obok statuetek, waz, płaskorzeźb i sarkofagów, marmurowych świeczników. Spotykamy w niej też ogromne bogactwo

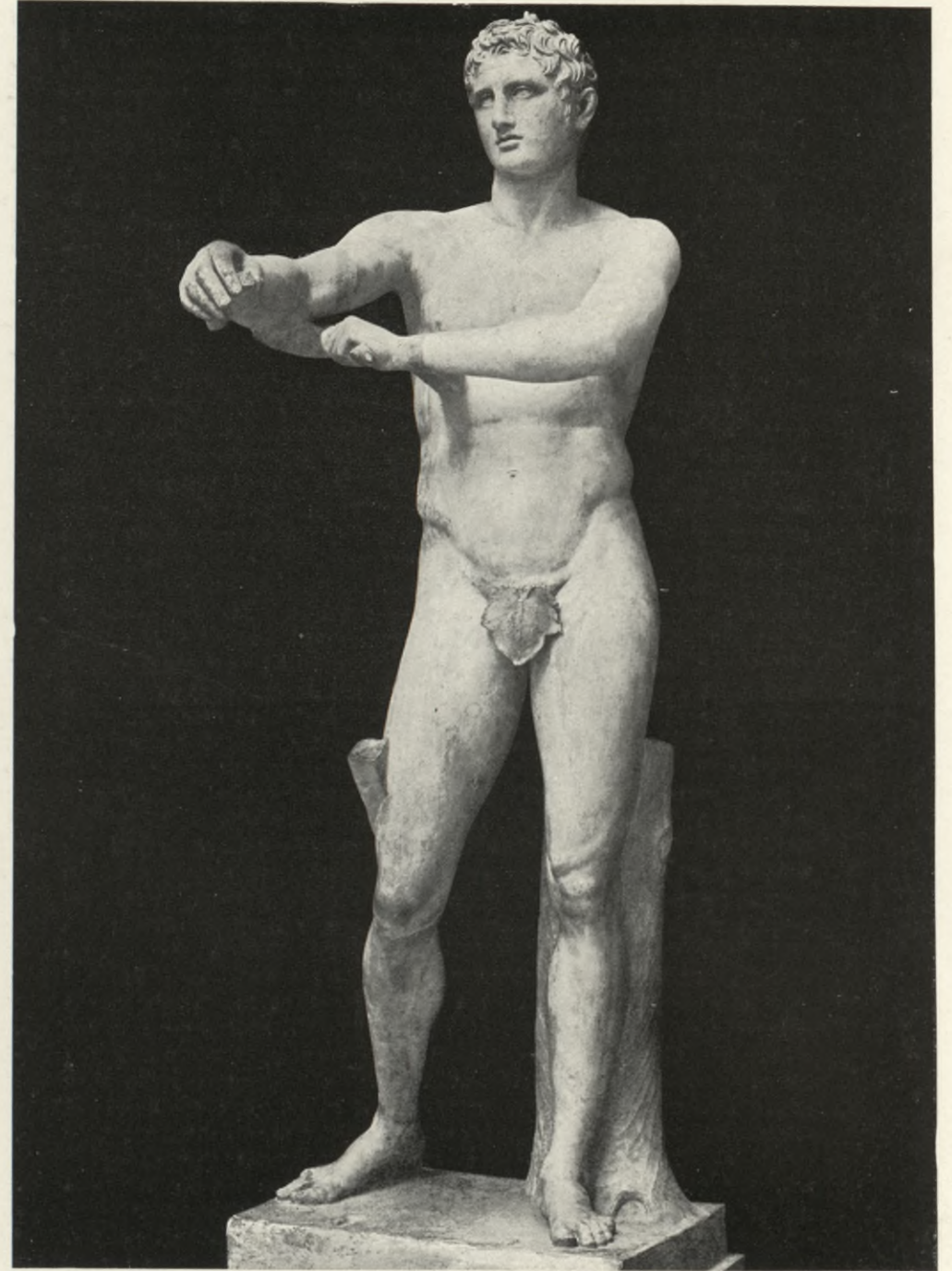
mniejszych rzeźb, wśród których na wyróżnienie zasługuje uzupełniony posąg *Cerery* (str. 349). Posiada on tak subtelnie wykonane szaty, iż suknią spodnią przeziiera nawet przez wierzchnią. Układ fałdów jest także najartystyczniej ułożony i znakomicie naśladowany z rzeczywistości — Docieramy wreszcie do *sali kraglej* (sala Rotonda) z jej bogactwem najcenniejszych arcydzieł sztuki (str. 350). Tu wita nas na samym wstępie *Jowisz z Otricoli* (str. 353). Nie ulega wątpliwości, że sławny Zeus Fidasza był pierwowzorem tego dzieła: te same majestatyczne, a jednak łagodne rysy twarzy, falujące włosy i broda i czoło o nadzwyczajnej, pełnej potęgi budowie, odpowiadają dokładnie opisowi Homera w pierwszej części „*Iliady*“, która służyła Fidaszowi za główne źródło. Dalsza jednak budowa czoła, brwi i ust dowodzi większej swobody i śmiałości w koncepcji niż to było właściwe dawniejszej epoce Fidasza. Majestatycznej sile przybył wyraz łagodnej życzliwości, nie przynosząc żadnej ujmy imponującemu ogólnemu wrażeniu. Winckelmann nader trafnie — jak zwykle — wynalazł podobieństwo między tym typem Jowisza a lwem. — W ostrem przeciwieństwie do Zeusa stoi *Antinous* (str. 349). Zamiast majestatycznej siły występuje marząca miękkość, a na miejscu imponującego, spokojnego wyrazu twarzy, spostrzegamy wyraz prawie że melancholijny. Posąg ten niezaprzeczenie najlepiej charakteryzuje postać Antinouse. — Olbrzymim również jest posąg *Junony*, który tworzy do pewnego stopnia pendant do Jowisza. W twarzy bogini widzimy także ów wyraz majestatu, złagodzony pewnym rysem łaskawej dobroci, który występuje specjalnie w lekkim pochyleniu głowy ku przodowi. Dobroć ta nie zostaje naturalni w ścisłej harmonii z tem, co nam o Junonie przekazał Homer i jego następcy. I tu traktowanie szat jest doskonałe, a przez lekką materię spływającej we wspaniałych fałdach sukni, przegładają wyraźnie cudowne kształty ciała. — W sali Muz widzimy *Apolla*, grającego na cytrze i Muzy, wśród których na szczególną zasługują uwagę: *Kalliope* (str. 349) — którą poznajemy po diptychonie, podwójnej tabliczce — z głową dorobioną wcale udatnie, z doskonale ufałdowanym lewym rękawem, podczas gdy na biodrach szata nieestetycznie jest modelowana; następnie *Terpsychora* (str. 349), grająca na lirze, z głową pięknie modelowaną, chociaż trochę nadto poważną, (dolna część jej mniej wykończona); dalej *Talia* (str. 345) z oryginalną ozdobą z bluszczy na głowie, ze starożytną maską u boku i nieładnie sztywną lewą nogą; wreszcie *Polyhymnia* (str. 345) w zajmującej postawie podnosząca płaszczy, aby go bezpośrednio przed występem zrzucić; kształty ciała Muzy, w przeciwieństwie do jej sióstr, wykonane są doskonale, z najsubtelniejszym zachowaniem klasycznego wymiaru; głowę posągu wieńczy róża. — W *sali zwierząt* (str. 346) znajdujemy rozmaite okazy czworonożnych mieszkańców ziemi, odnoszące się głównie do mitycznych podań Greków. — W *sali posągów* (str. 346) widzimy znowu dużo marmurowych figur, z których tylko drobna część znacznieszą posiada wartość; do ostatnich należy bożek śmierci, fałszywie nazwany *Erosem* Praksytelesa, Parys, Apollo jako cytryzsta, *Tryton* (str. 294), którego melancholijny wyraz twarzy przypomina wywołujący w nas tak często smutny nastrój, widok pozornie bezgranicznej i nieruchomej powierzchni morza, z odbitem w jego zwierciadle posępny niebem, i wreszcie *bolejąca Penelope* (str. 349). Ostatnia posiada charakterystyczny typ starszej szkoły attyckiej na schyłku tejże; nie ma tu ani śladu anatomicznego ukształtowania ciała; korpus, szata i cały układ postaci razi sztywnością, spostrzegamy tu już jednak przebłyski pewnej swobody w wyrazie twarzy, w którym tu i ówdzie przebija się przejście do miękkości późniejszej epoki. Musimy tu jeszcze wymienić Apolla jako jaszczurkobójcę, Amazonki, oraz doskonałe popiersia



FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. D. ANDERSON, RZYM.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

APOLLO BELWÉDERSKI.  
SALA PRZYJĘĆ W KASYNIE.  
(PRYWATNE MIESZKANIE JEGO ŚWIĘTOBLIWOCI.)

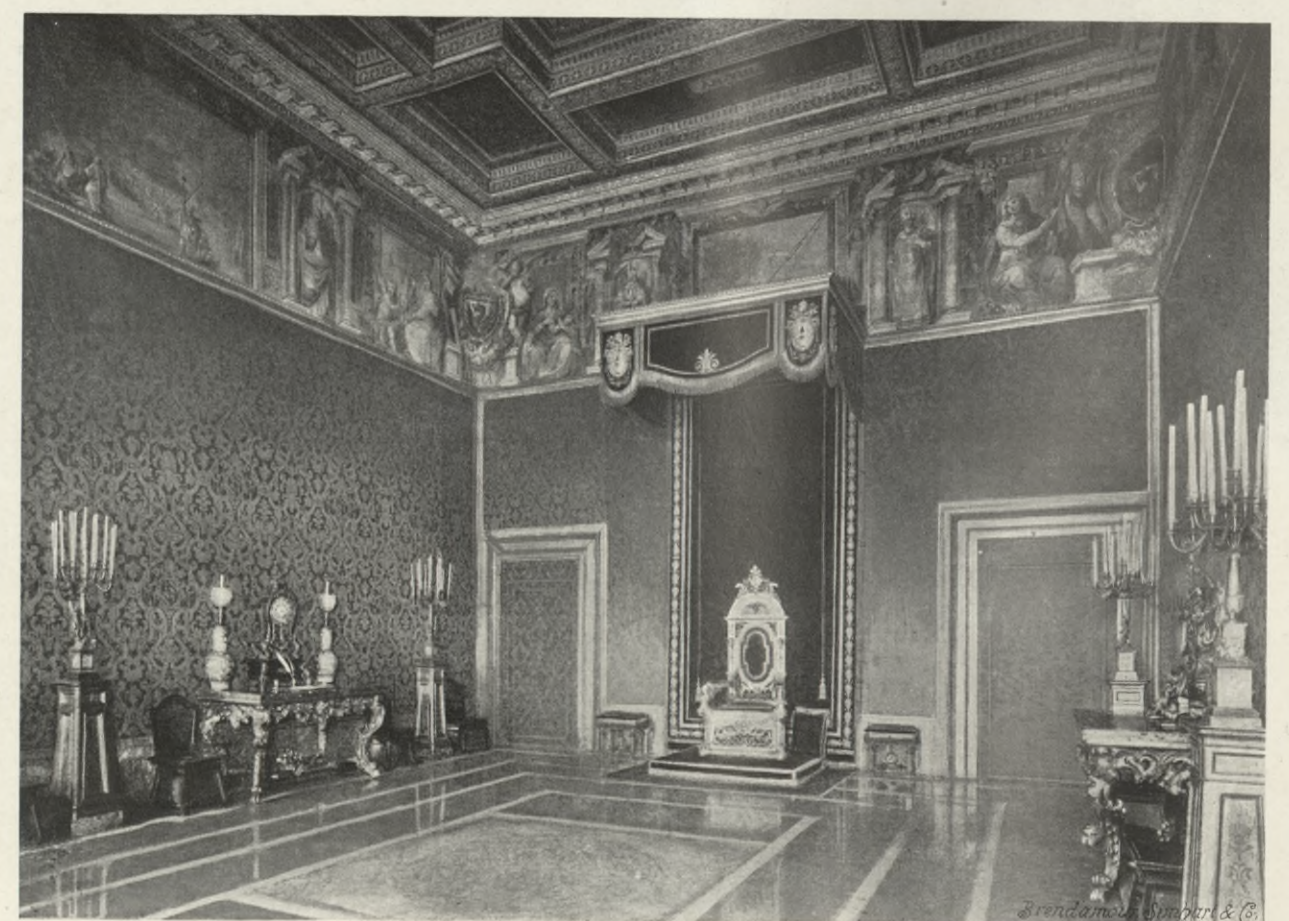
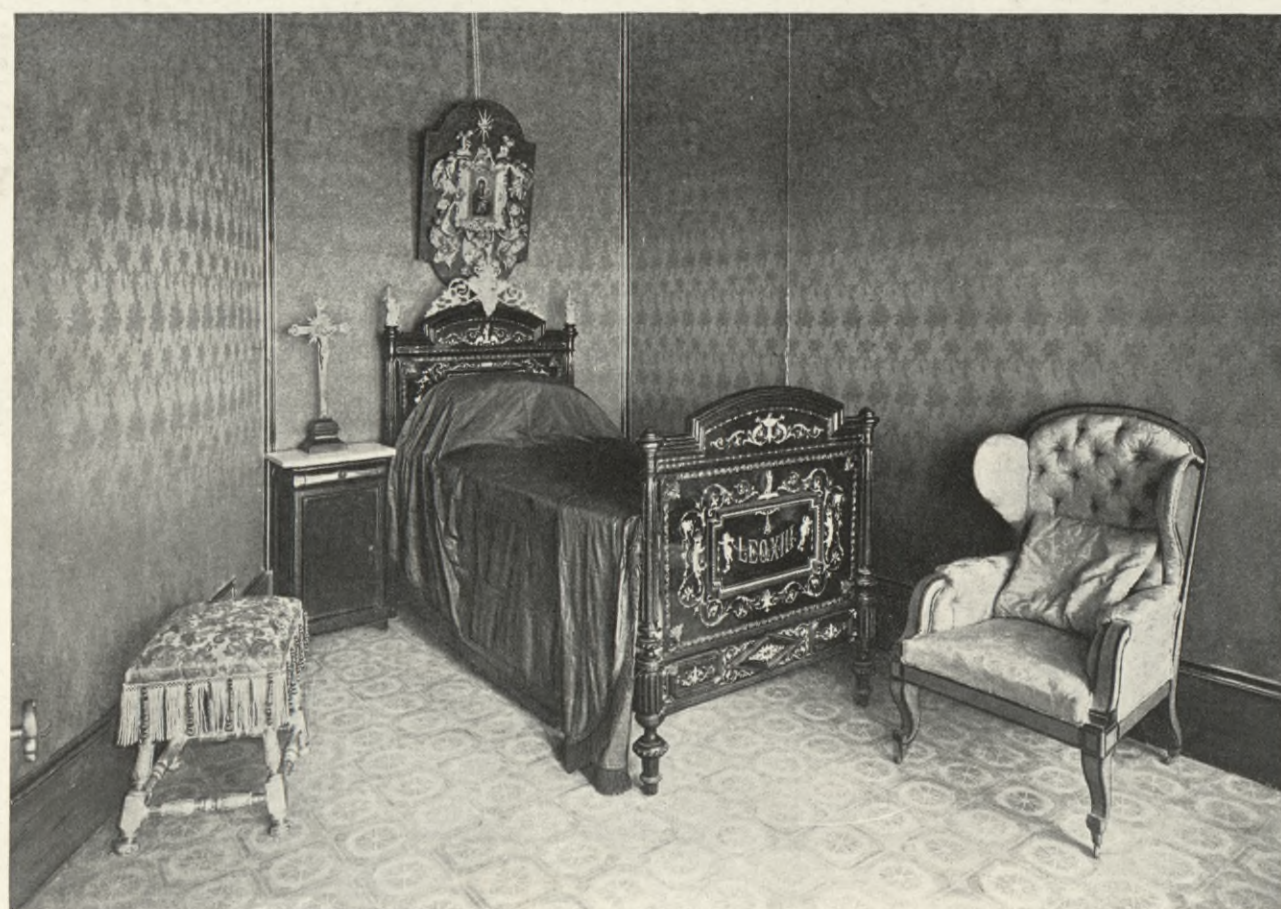
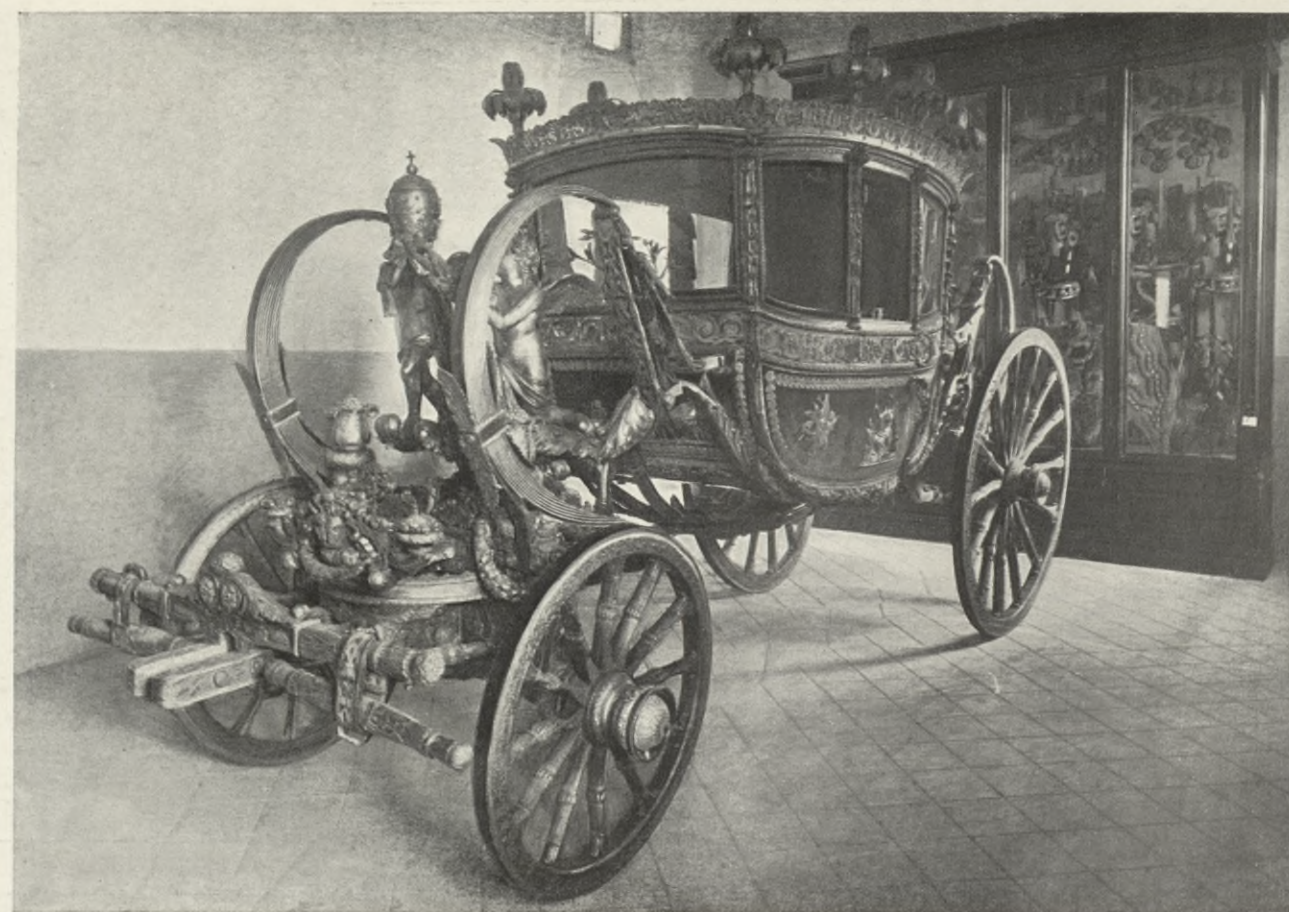


FOT. ALINARI, FLORENCYA.

*Brenamour, Simhart & Co.*

APOXYOMENOS  
SZWAJCARSKA STRAŻ U WEJŚCIA DO WATYKANU.

RZYM.  
JOWISZ Z OTRICOLI (WATYKAN).  
DISKOBOL.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

KRĄGŁA SALA W WIEŻY LEONA.  
 SYPIALNIA SĄSIADUJĄCA Z WIEŻĄ LEONA.  
 (PRYWATNE MIESZKANIE JEGO ŚWIĘTOBLIWOŚCI).

RZYM. PAŁAC WATYKANU.

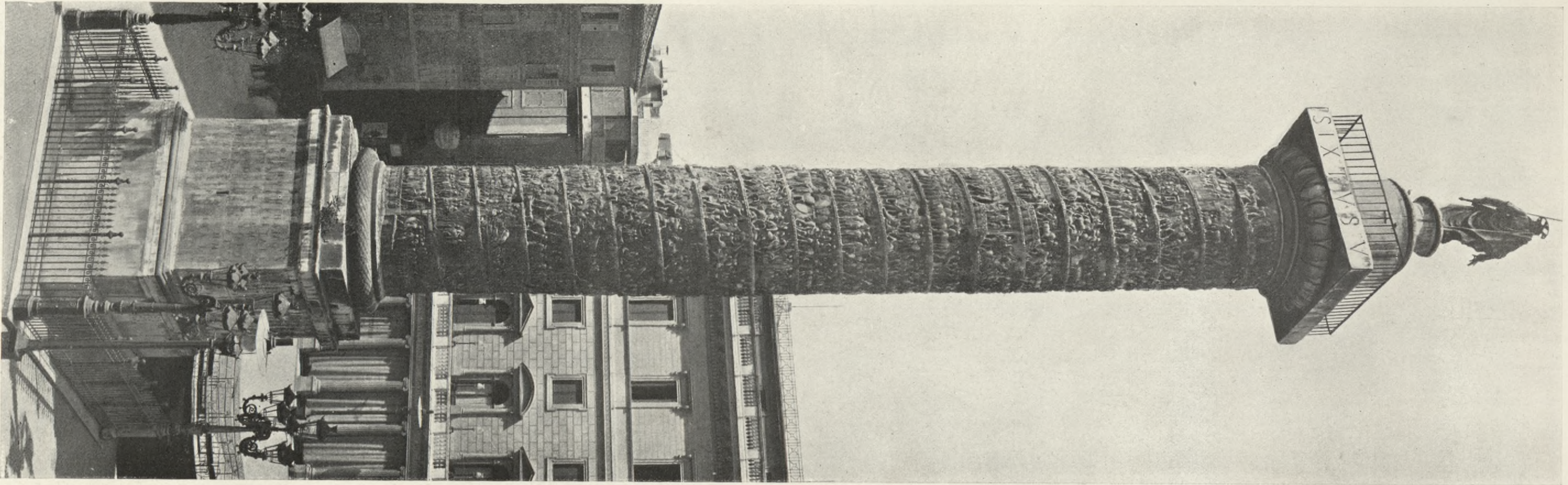
GALOWA KAROCA.  
 SALA TRONOWA  
 (PRYWATNE MIESZKANIE JEGO ŚWIĘTOBLIWOŚCI)



FOT. BROGI, FLORENCYA.

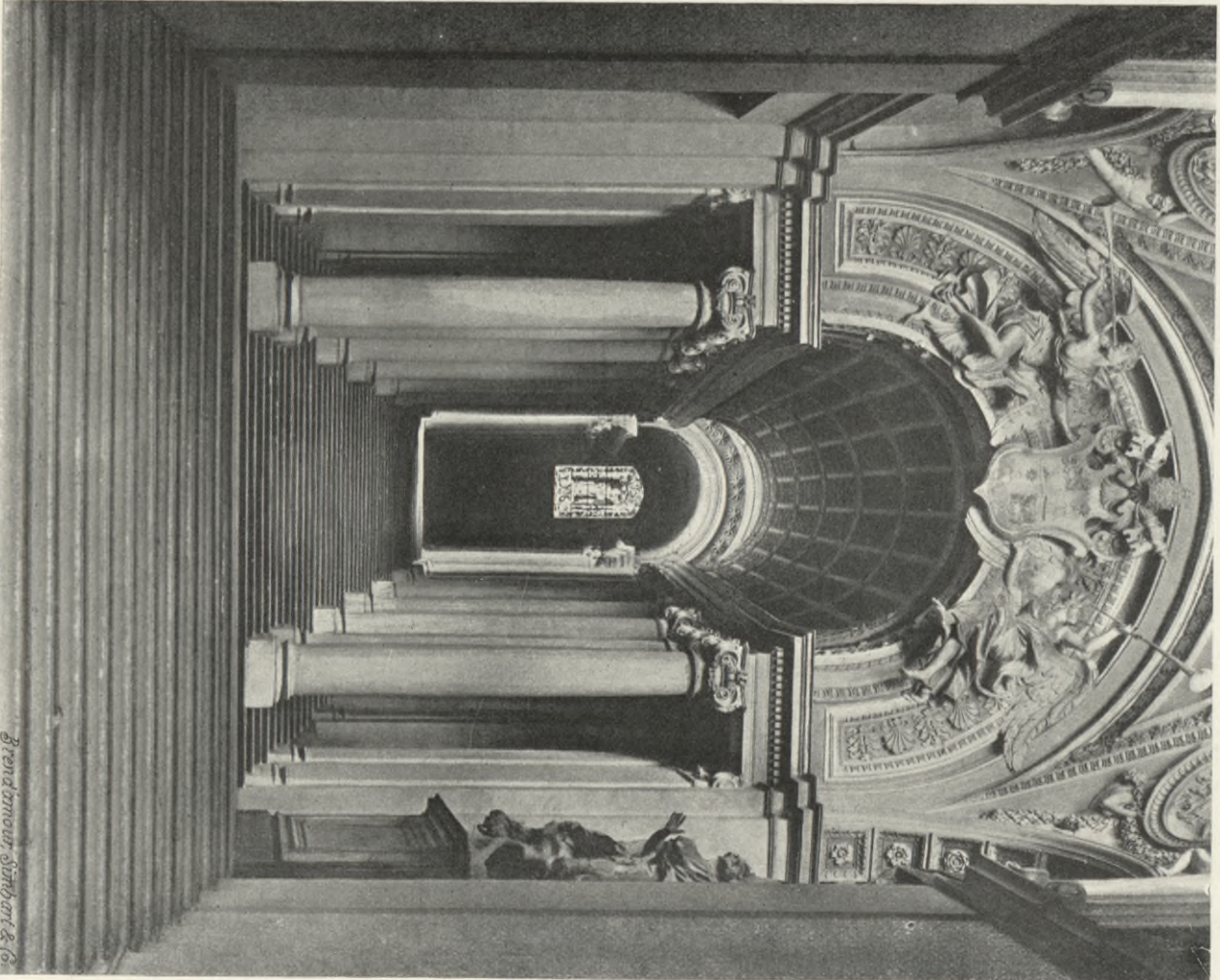
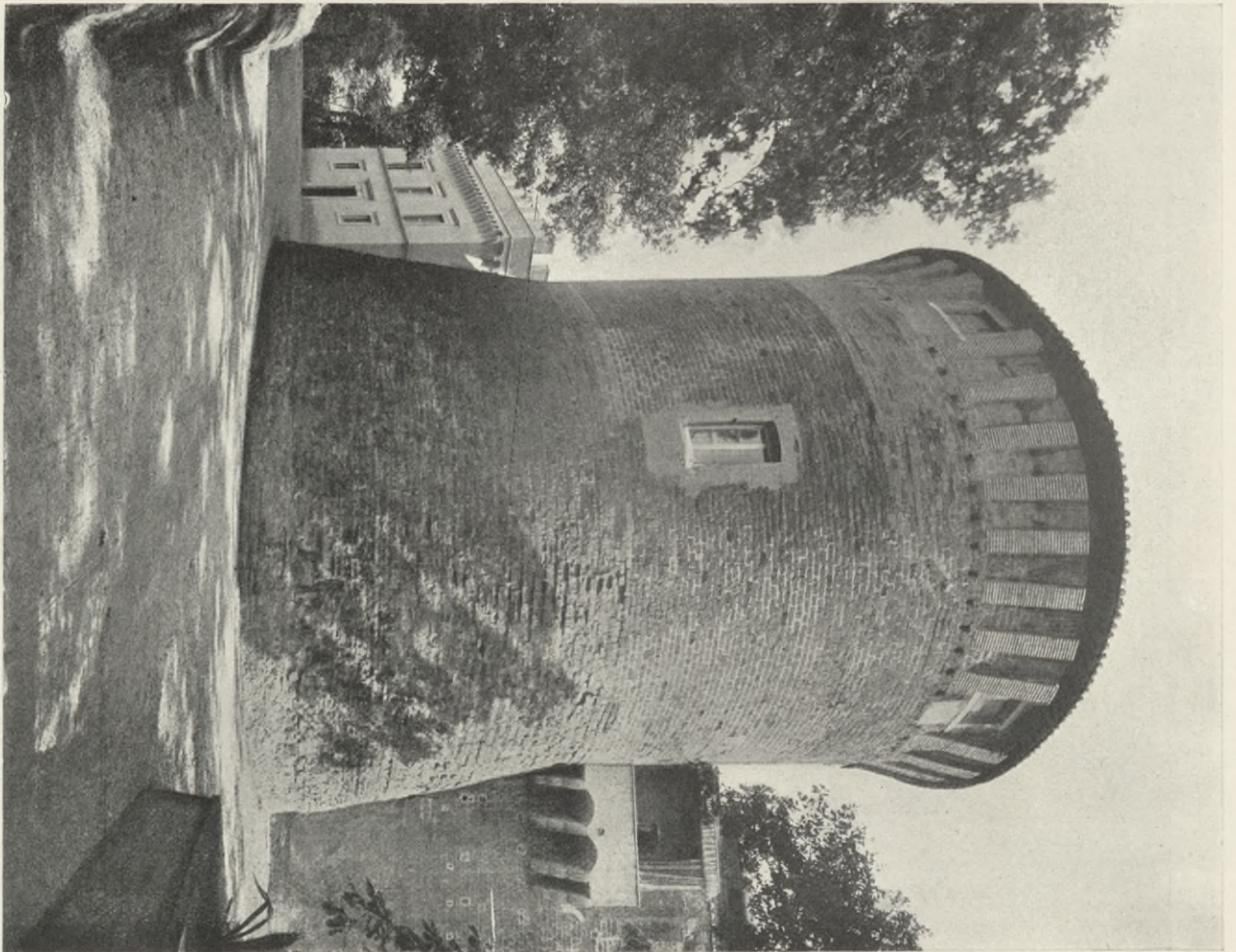
RZYM.  
BIBLIOTEKA WATYKAŃSKA.

Brendanow. Simpur 2. 6



FOT. D. ANDERSON, RZYM.

KOLUMNNA MARKA AURELIUSZA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

RZYM.

BASZTA LEONA.

KRÓLEWSKIE SCHODY W WATYKANIE (BERNINI).  
(PRYWATNE MIESZKANIE JEJÓ ŚWIĘTOBLIWOŚCI.)

*Brandenour, Steinhart & Co.*



FOT. D. ANDERSON, RZYM.

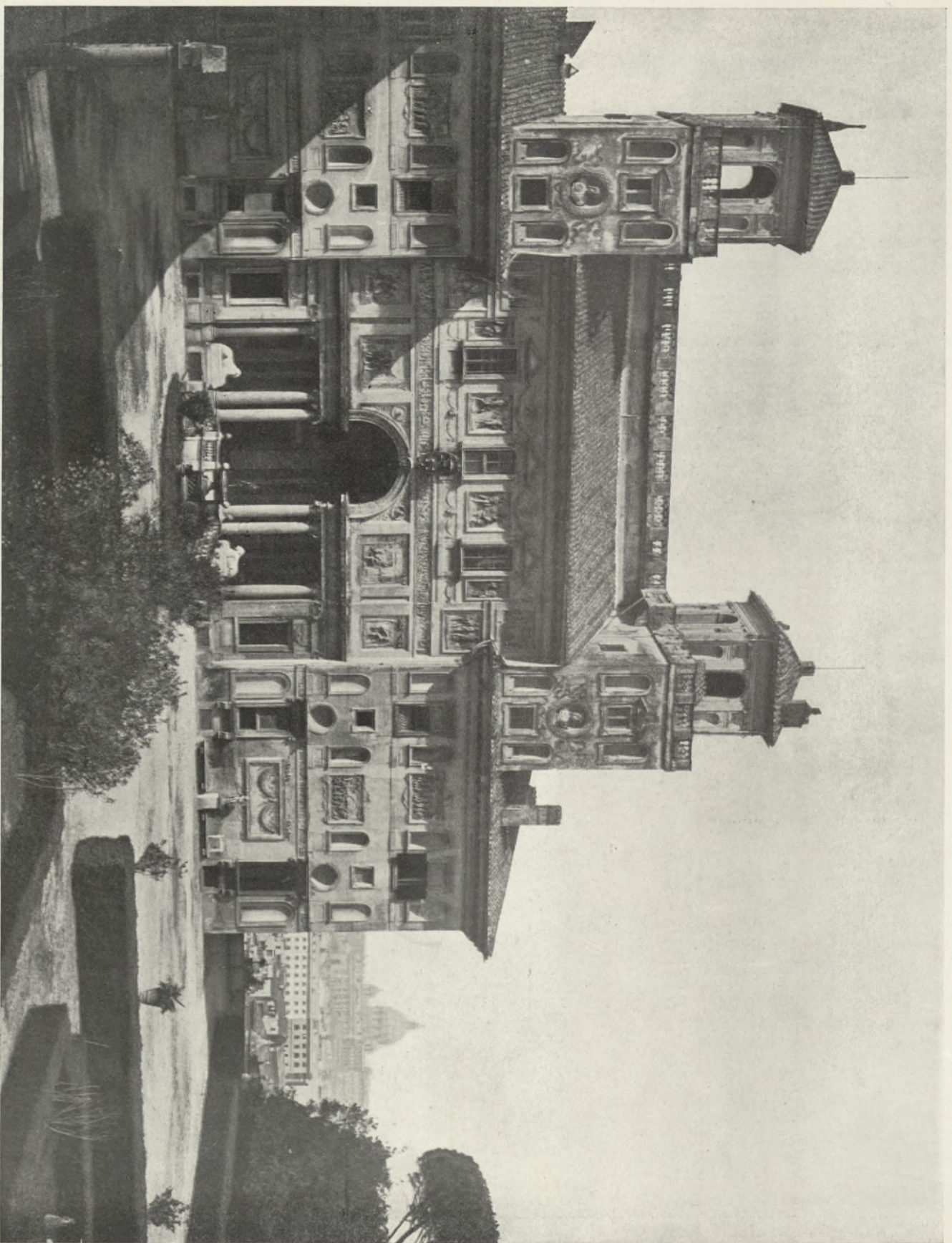
B. MURILLO: N. P. MARYA Z DZIECIĘCIEM.



FOT. D. ANDERSON, RZYM.

C. DOLCI: MADONNA Z DZIECIĘCIEM.

RZYM.



Fot. ALINARI, FLORENCYA.

### RZYMI

A. LIPPI I MICHAŁ ANIOŻ: WILLA MEDICI, OBECNIE PAŁAC FRANCUSKIEJ AKADEMII.  
WNEŹRZE KOŚCIOŁA S. MARIA W TRASTEVERE (ZBUDOW. W 1139 R., ODNAWIANYEGO W RÓŻNYCH EPOKACH.)





FOT. BROGI, FLORENCYA.

BAZYLIKA ŚW. PAWŁA (FASADA FRONTOWA).



*Brendanow, Sudoart & Co.*

BAZYLIKA ŚW. PAWŁA.  
KONFESYONAL. (BALDACHIN ARNOLFA.)

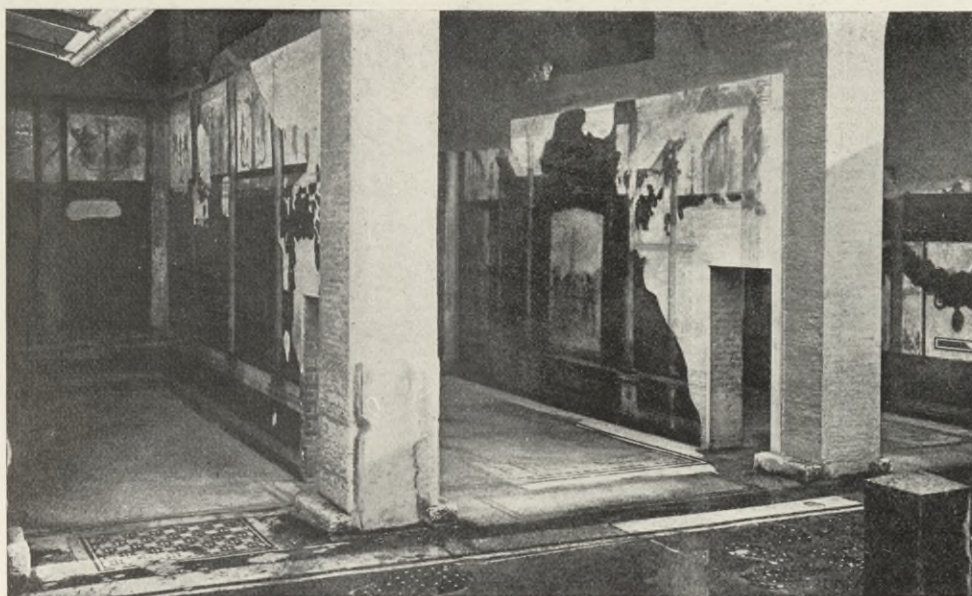
RZYM.  
WNĘTRZE BAZYLIKI ŚW. PAWŁA.



FOT. D. ANDERSON, RZYM.

RZYM.

DYSPUTA ŚW. KATARZYNY PRZED CESARZEM MAKSYMIANEM. (MALOW. W KOMNATACH BORGIOW.)



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

PALATYN. RUINY DOMU TYBERYUSZA.  
WYKOPALISKA NA PALATYNIE.  
PALATYN. DOM CAJA CALIGULI.

RZYM.

RESZTKI KOLUMNAD SEPTIMIUSA SEVERA.  
PORTYK OKTAWII, ZBUDOWANY PRZEZ AUGUSTA.

OKOLICE: PONTE NOMENTANO.

PANORAMA PALATYNU, WIDZIANA Z S. PRISCA.  
PALATYN. NOWE WYKOPALISKA PALACU CEZARÓW.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

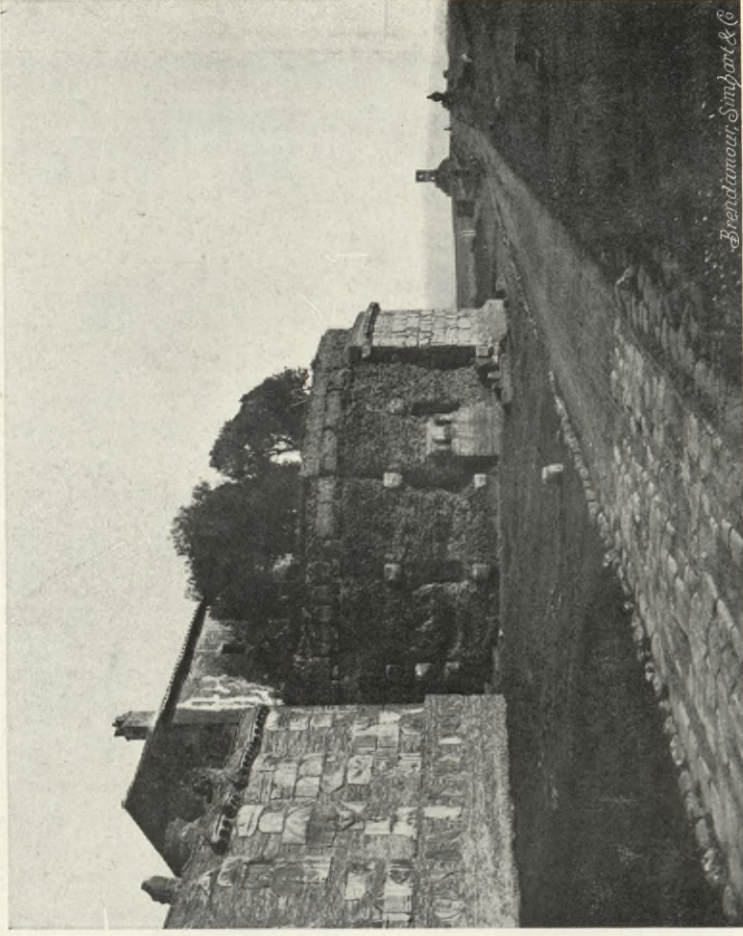
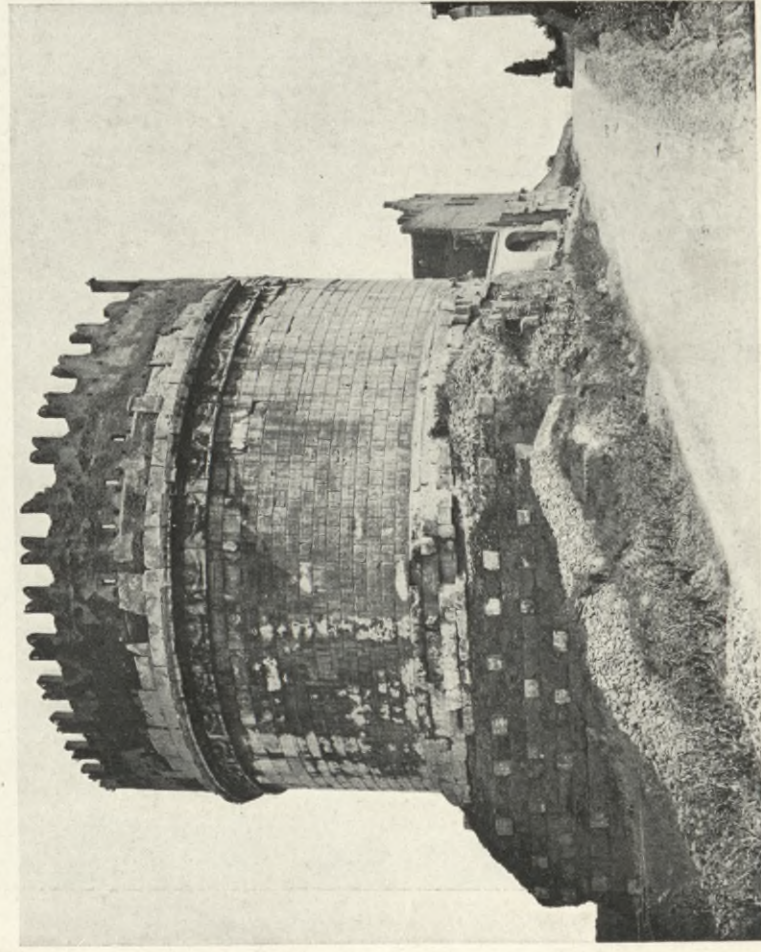
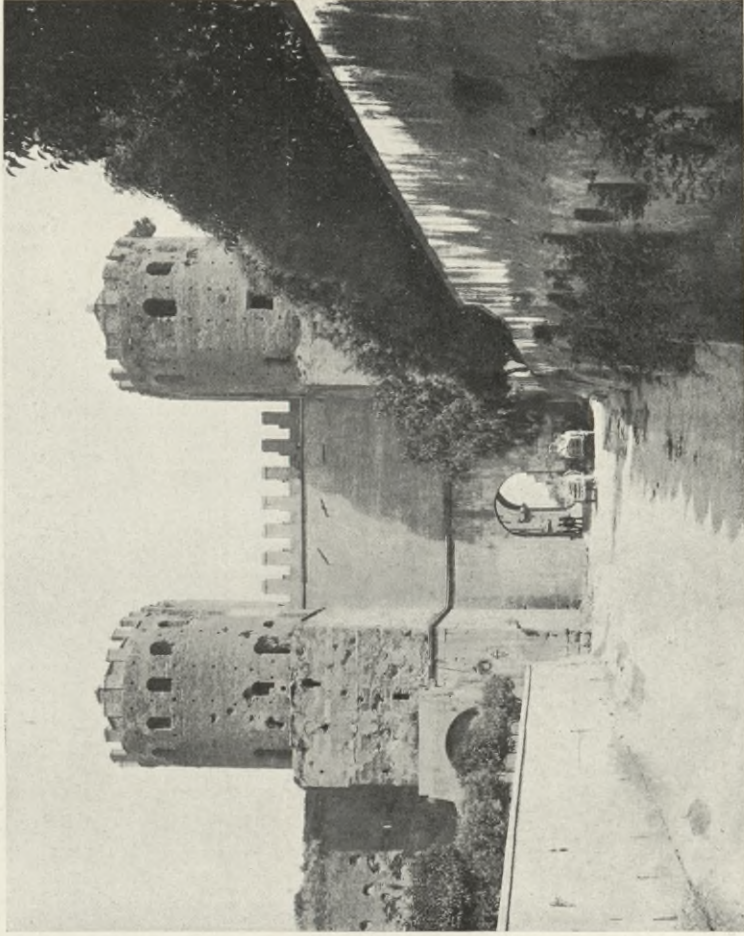
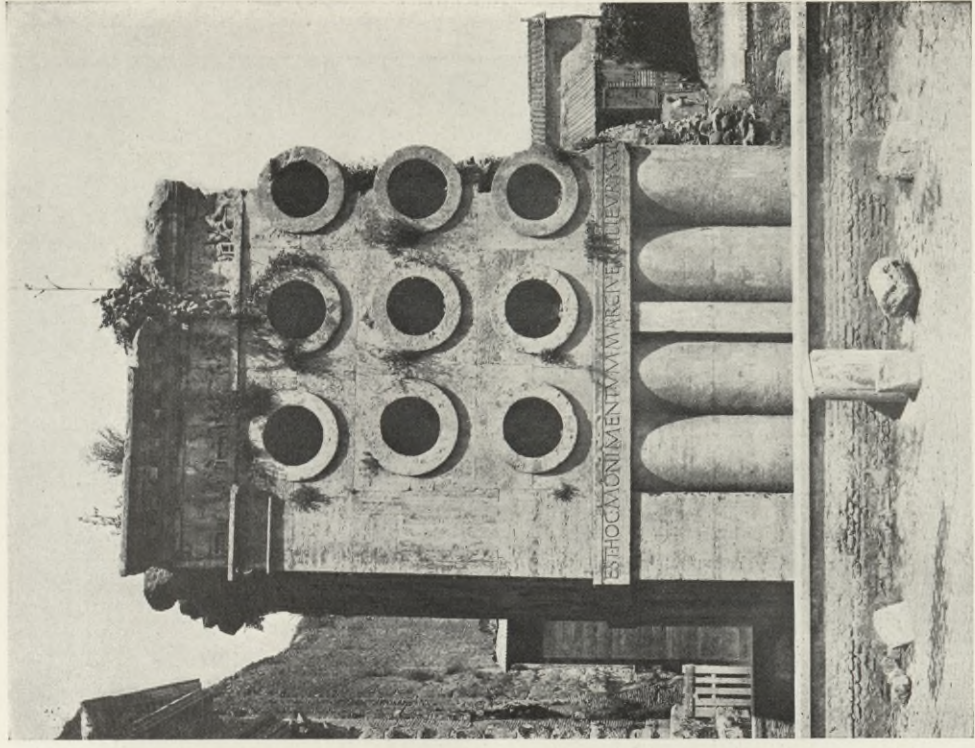


*Brendamour, Simhart & Co.*

VIA APPIA.

RZYM.

VIA APPIA. GROBOWCE QUINTILIANÓW.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

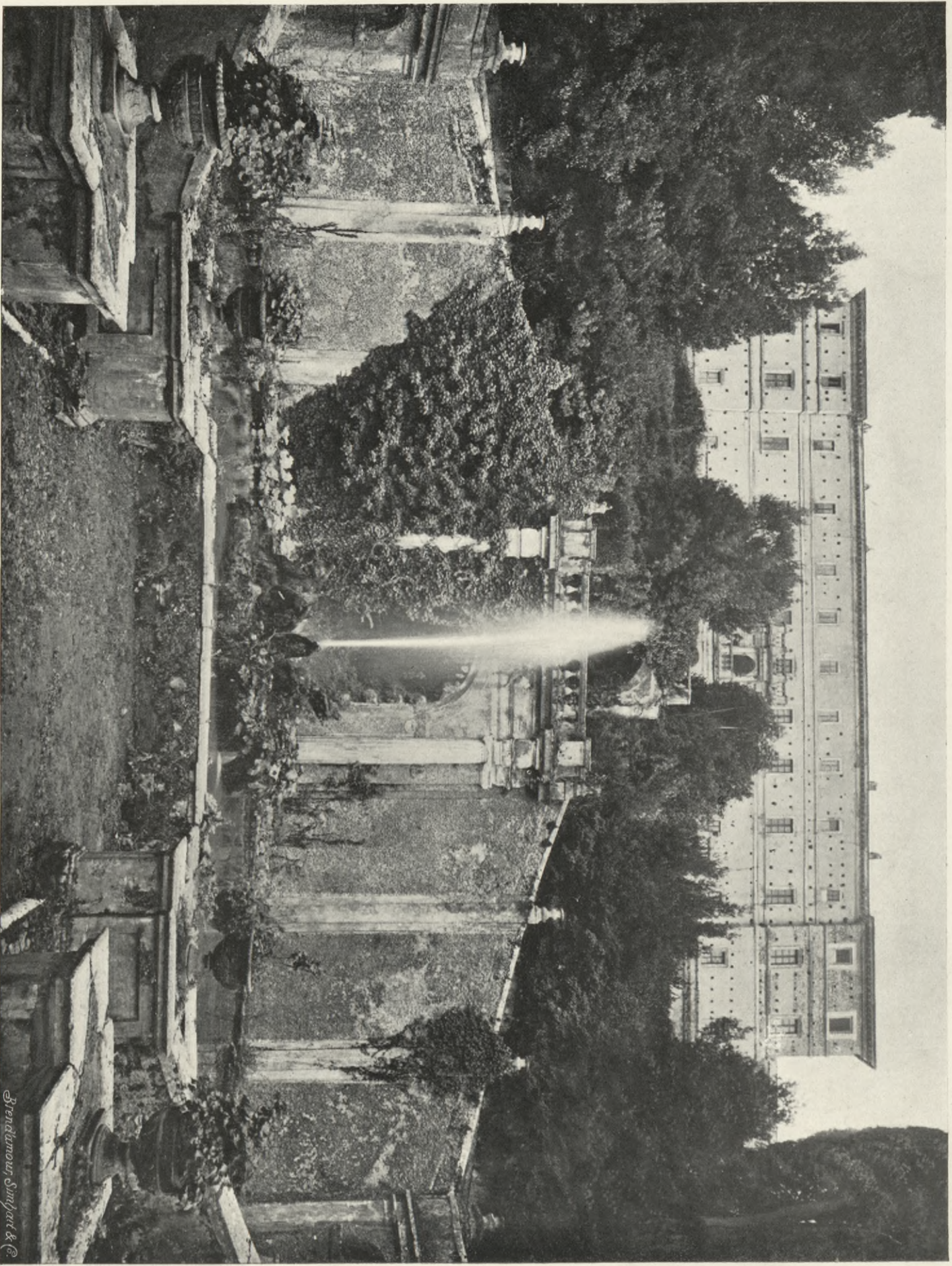
RZYM. (OKOLICE.)

STARA VIA APPIA (VIGNA CODINE PRZY PORTA APPIA).  
KOLUMBARIĄ WYZWOLEŃCÓW.

VIA APPIA: GROBOWIEC CECYLII METELLI.

GROBOWIEC PIEKARZA.  
BRAMA S. SEBASTIANO (APPIA), Z ŚREDNICH WIEKÓW.  
VIA APPIA: GROBOWIEC M. CORVINA COTTY.

Brendamour, Simpat & Co

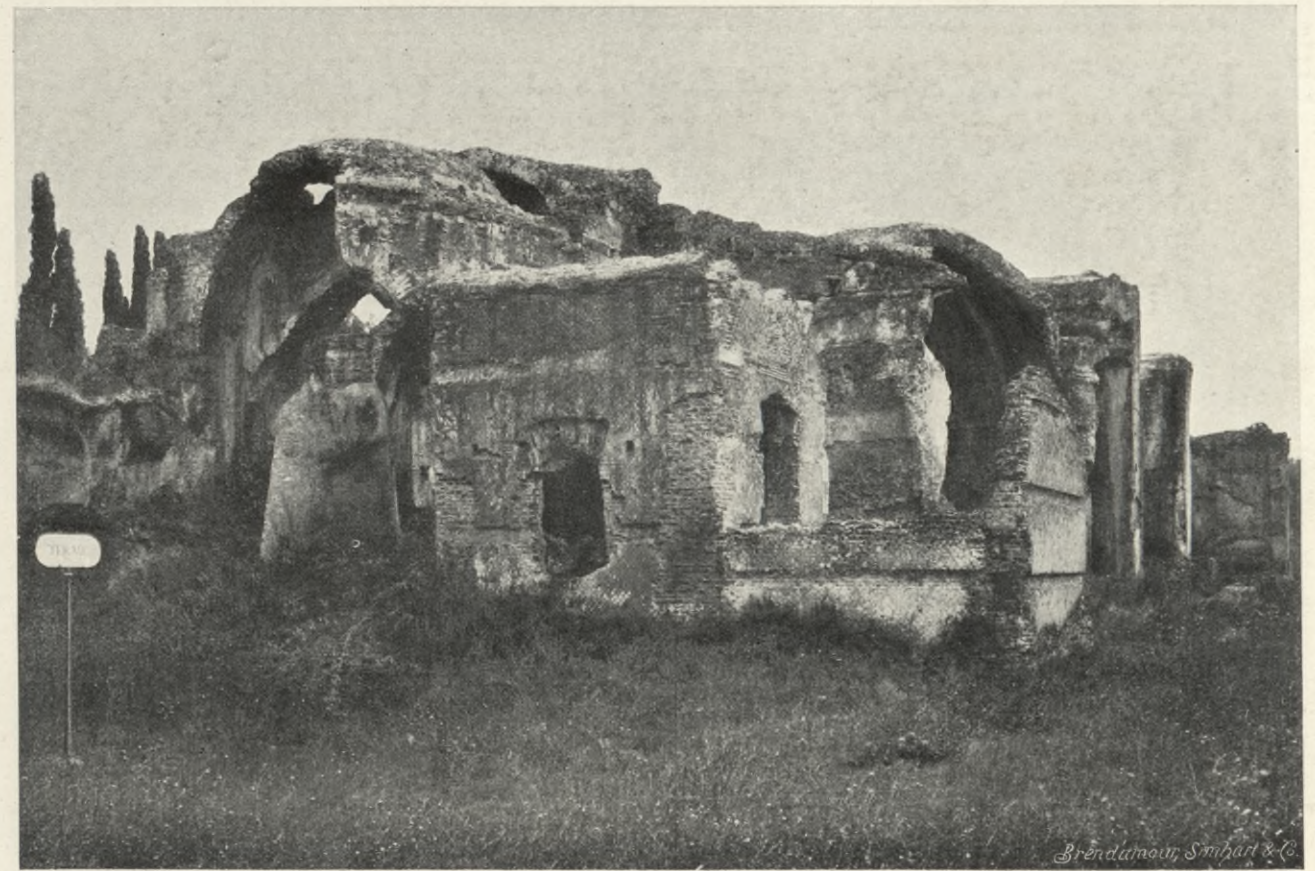


FOT. ALINARI, FLORENCYA.

TIVOLI.

PANORAMA MIASTA, WIDZIANA Z ŚWIĄTYNI SYBILLI.  
WILLA D'ESTE. SCHODY WIODĄCE DO PALACU.

*Stenographic Sympat & Co*



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

TEATR GRECKI.  
SALA FILOZOFÓW.

TIVOLI. WILLA HADRYANA.

RUINY ŁAZIENEK I SZKOŁY PŁYWANIA.  
THERMY.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

Z OGRODU WILLI D'ESTE.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

TIVOLI.

ŚWIĄTYNIA SYBILLI.



greckich dramaturgów Poseidipposa Menandra, zaś w następnej sali popiersia: bogini Pallas, Menelausa; Katona i Porcii. — Głównym arcydziełem w *sali posągów* (str. 350), w której znajdujemy także najdoskonalsze w swoim rodzaju, w korynckim wykonaniu stylu świeczniki Barberinich, jest *spiąca Aryadna* (str. 247). Jedno z najtrudniejszych zadań stanowiło przedstawienie w dziele z zakresu sztuki plastycznej niepokoju snu, przepełnionego przeczuciami, a jednak zostało ono tu rozwiązane znakomicie. Mimo więzów nałożonych na ciało przez sen, który ogarnął wreszcie litościwie biedną, opuszczoną przez Tezeusza Aryadnę, zdradza ruch prawej ręki i wesoły niemal wyraz jej pięknych rysów owe widzenia sennie, w których zjawia się jej w roli pocieszyciela Bachus. Dłuższe trwanie tego pełnego niepokoju snu zdradza się w nieładzie bogatych szat nie tylko w dolnej części postaci, ale i na piersiach, gdzie jedna spinka, łącząca na ramieniu draperye, rozpięta się od szybkich uderzeń serca, albo przez samą spiącą instyktownie rozluźnioną została a draperye zsunąwszy się, odstąpiły prześlicznie modelowaną lewą pierś.

Lecz dość na dzisiaj! Oszołomieni prawie ogromną mnogością widzianych rzeczy, opuszczamy Watykan, aby wkrótce powrócić tu ponownie.

Tym razem odwiedzamy w Watykanie najpierw sławne *podwórze Belwederu* (str. 350), zbudowane przez Giacoma da Pietrasanta, według projektu Bramanta. Za Klemensa XIV. nadał mu Simonetti dzisiejszą postać; jest to ośmiokątna halla z 16, jońskimi słupami, pilastrami ze starożytnymi maskami na fasadach łuków, z płaskorzeźbami między niemi i z czterema świetlicami. W pierwszej z nich znajduje się uchodząca od czasów jej uzupełnienia za arcydzieło pierwszego rządu, „grupa *Laokoona*“ (str. 348), wykonana przez artystów z wyspy Rhodus: Ageandra, Polydora i Athenodora. Trojański arcykapłan Laokoon został z rozkazu obrażonego przezeń Apolla, wraz z oboma synami uduszony przez dwa, przez bożka zesłane węże. Omawiana grupa, przedstawiając znany wypadek, przekracza znacznie ciasne granice tego faktu i może być uważana raczej za uosobienie cierpiącej ludzkości. Wiele też czasu potrzeba i wielu studyów, aby choć do pewnego stopnia zdać sobie sprawę z piękności tego dzieła. Trzy figury przedstawiają trzy fazy śmiertelnej walki. Jeden z synów usiłuje jeszcze wydostać się z zabójczych splotów węża, ojciec natomiast zaniechał już bezowocnej walki. Pierś jego jeszcze dysze od niedawnego napięcia wszystkich mięśni, ale ten straszny ból, który się z całą żywiołową potęgą odbija na jego twarzy, ból, który wypływa z cierpienia moralnego nad jego własnym i synów jego losem, i z mąk fizycznych, spowodowanych splotami wężów, gruchojących mu wszystkie członki, wszystko to razem złamało już tę energię, z jaką się bronił przed okropnymi potworami. W ostatnim stadium walki znajduje się już drugi syn: słabsze muskuły i mniejszy zapas energii nie mogły stawić dłuższego oporu prerażeniu i fizycznemu cierpieniu i oto spogląda tylko błagalnym wzrokiem na ojca, który przyjąć z pomocą nie jest wstanie ani sobie, ani ukochanym dzieciom. Grupa ta, pochodzi z pałacu Tytusa, a znaleziona w r. 1506. w jednej z winnic, stanowi tak pod względem charakterystyki, jak i techniki w wykonaniu anatomicznych szczegółów, arcytrudnych do oddania wobec niezwykłych pozycji walczących, przedmiot nieustannego podziwu. — Godnie współzawodniczy z Laokoonem *Apollo belwederski* (str. 353), którego oryginałem był brązowy posąg, ofiarowany delfickiej świątyni, jako dar dziękczynny za przypisywaną Apollinowi obronę tejże, przed zagrażającymi jej gallijskimi barbarzyńcami. Stąd też pochodzi groźny wyraz idealnie pięknego oblicza i lekki ruch zbliżającego się właśnie bożka, którego spojrzenie nie straciło nic ze zwego boskiego skokoju

i wyraża bardzo szczęśliwie uwydatniony, właściwy bogom majestat. W lewej ręce trzyma on, nie — jak to mylnie uzupełniono — łuk, ale „aegis“, puklerz wojenny, który napełniał strachem nieprzyjaciół. Kopia nadała niewątpliwie bardziej rozwiniętym w pierwotnym brązowym posągu kształtom ciała, delikatniejsze formy, co odpowiada zresztą epoce jej powstania w zaraniu cesarstwa. — Znowu bardzo ciekawy kontrast z Apollem tworzy *Perseusz Canovy* (str. 348). Tak postać bohatera, jak i profil jego twarzy do widza zwrócony, a również i głowa tylko co przez niego zabitej Meduzy, którą trzyma wysoko do góry wzniesioną, są pełne zajmującego wdzięku, a jednak brak im tego potężnego piętna starożytności, tak znakomicie wyrażonego w Laokoonie i Apollinie belwederskim. Całość robi wrażenie nieco teatralne. Pełniejszemi życia są figury ustawionych po obu stronach Perseusza, *szermierzy na pięście* (str. 348), również dłuta *Canovy*, jedno z niewielu dzieł mistrza, w którym podporządkował on upodobanie w pięknych kształtach prawdzie i wiernemu naśladowaniu natury. — W przedsionkach Belwederu spostrzegamy posąg *Meleagra* (str. 349), znaleziony przed Porta Portese; jest to prawdopodobnie według oryginału Skopasa wykonana potężna i pełna siły postać rączego strzelca. Pies u jego boku i głowa dzika na której sparł rękę, są również wiernie naśladowane z natury.

Zatrzymawszy się jeszcze chwil kilka pełni podziwu przed sławnym torsem belwederskiego Herkulesa, jednym z najszlachetniejszych dzieł sztuki greckiej późniejszej epoki, i przed *Silenem piastującym małego Bachusa* (str. 345), wychodzimy z Muzeum Pio Clementino i udajemy się do Museo Chiaramonti, tak nazwanego od swego twórcy, z wzmiankowanej rodziny pochodzącego papieża Piusa VII. Przechodzimy przez ogród *Della Pigna* (str. 325), który zawdzięcza swe miano 2½ m. wielkiemu, pożłaczanemu jabłku pini, wykonanemu z brązu przez Cinciusa Salviusa. Po za studnią, nad którą ono jest umieszczone, stoi piedestał granitowej kolumny, wykopanej przy Monte Citorio, wzniesionej niegdyś ku czci cesarza Antoniusza Pobożnego. Na prawo znajduje się wejście do Boscareccio *watykańskiego ogrodu* (str. 326), gdzie właśnie wznosi się przez Piera Ligorio zbudowana, pełna wdzięku *willa Pia* (str. 326), która w tem otoczeniu robi prawie wrażenie jakiejś zdala od bram miasta rzuconej, znamienitej, w dobrym stylu letniej rezydencji. W samym Muzeum mieści się znaczny zbiór starożytnych zabytków, głównie dobrych fragmentów attyckich płaskorzeźb, jak: trzy Gracye o niebardzo wdzięcznych, ale dla współczesnego okresu sztuki charakterystycznych kształtach, głowa Wenus z późniejszej greckiej epoki i *fragment z grupy Niobidów*, druga córka Nioby (str. 345). Chociaż niestety mocno zeszpecony, przedstawia on nawet w tych okrucinach jeden z najszlachetniejszych tworów greckiej sztuki. — Do Museo Chiaramonti przytyka „*Nowe skrzydło*“ (str. 346 i 347), p.zybudowane przez Piusa VII. na początku XIX. stulecia, ze wspinałymi słupami i bogactwem rzeźb. W pierwszej zaraz niszy u wejścia spostrzegamy *Karyatydę* (str. 349), która nie pochodzi — jak twierdzono dawniej — z Panteonu, rozmiary jej bowiem nie odpowiadają objętości przypisywanej tamtym, ale jest co najmniej doskonałym ich naśladownictwem. Pojęta w umiarkowanym, rytmicznym ruchu, posiada ona skończenie piękne formy, aczkolwiek wykonanie szczegółów pozostawia nieco do życzenia. Zajmującym jest posąg Augusta przez niezwykle obfite nałożenie nań farb, oraz *Pudicitii* (str. 349), bogini wstydlivosti, o szlachetnym wyrazie odstąpionego tylko co oblicza i doskonałym traktowaniu szat. — Jedną z najdoskonalszych marmurowych kopii z czasów starożytnych jest *Apoxyomenos* (str. 353), atleta, oczyszczający się z oliwy, którą przed walką swe ciało natarł i z pyłu areny; pierwowzór ten gębkości i siły jest kopia

spiżowego posągu Lysippa. — W Amazonce występuje typ z czasów rozkwitu greckiej sztuki, Dyana zaś posiada niepodobny do naśladowania wdzięk, większego jednak znaczenia jest *kolosalny posąg Nilu* (str. 348). Oparty o Sfinksa, leży ten bożek fal rzecznych z podniesioną głową, a charakterystyka majestatycznego a jednak tęsknego wyrazu jego twarzy, jest równie doskonałą, jak i wykonanie potężnego ciała. Szesnaście łokciom maksymalnego wezbrania powierzchni Nilu, odpowiada 16 pełnych życia dzieci, które częstokroć prześlicznie ugrupowane, igrają wokoło niego. Rozczulające wprost wrażenie — nie znajduję bowiem na to innego, odpowiedniejszego określenia — robi siedzący na samej górze bęben, z założonemi na krzyż rękami. Szczęśliwie uwydatniony jest tu kontrast między potężnym majestatem bożka a rozbawionymi dzieciakami. — Oglądnięciem Pallas Ateny, Satyra i Doryforosa zamykamy naszą wędrowkę po „Nowem skrzydle“; następnie przypatrujemy się jeszcze sławnym, według Rafaelowskich rysunków w Brukselli wykonanym dywanom; przebiegamy Muzeum egipskie i etruskie oraz zbiór bronzów i docieramy w końcu do *Watykańskiej biblioteki* (str. 355).

Dla swej ogromnej ilości rzadkich rękopisów pozyskała ona sławę najznamienitszej z istniejących na świecie bibliotek. Około 9.000 foliałów zgromadził papież Mikołaj V., począwszy zaś od r. 1447 najbardziej rozszerzył ten księgozbiór Sykstus IV., który na pomieszczenie go odstąpił w 1471 r. własne pomieszczenie Pomnożony znacznie w XVII. stuleciu, obejmuje on obecnie około 220 000 tomów i 25.600 rękopisów, przechowanych z wielkim poszanowaniem i dostępnych tylko dla poleconych specjalnie historyków. Obok wielkiej sali, mieszczącej księgozbiór, znajduje się Archiwum watykańskie, zbudowane w r. 1588 przez Dominika Fontanę i ozdobione przez stu malarzy pod kierunkiem Cezarego Nebbia z Orvieto. Do Archiwum przytyka Chrześcijańska biblioteka, Galeria obrazów, gdzie między innymi spostrzegamy sławne „Wesele Aldobrandini“ego“, i Gabinet numizmatyczny. W komnatach Borgii, niegdyś mieszkanu papieża Aleksandra VI. Borgii, należących dzisiaj przeważnie do Biblioteki, znajduje się „*Dysputa św. Katarzyny*“ jako dzieła przed Maksymilianem; dzieło to nie posiada wprawdzie większej artystycznej wartości, ciekawe jest atoli dzięki temu, że głowy przedstawionych na niem w znacznej liczbie osób, portretowane są z natury.

Do prywatnego mieszkania papieża dostęp jest bardzo utrudniony. Tak *sala przyjęć w Kasynie* (str. 353), jak i *krągła sala* (str. 354) w *wieży Leona* (str. 356) i *sala tronowa* (str. 354) urządzone są z niezwykłym przepychem i wybrednym smakiem. Nieco skromniejsza jest *sypialnia* jego świętobliwości (str. 354), z łóżkiem — arcydziełem sztuki, jak również i wielka *galowa karoca* (str. 354), używana przez papieża tylko przy niezwykłych uroczystościach. Przedsmak bogatego przepychu, jaki panuje w komnatach naczelnej głowy wszelakich, hołdujących katolickiej wierze ludów, strzeżonej przez Szwajcarów (str. 353), przyboczną straż papieża, mamy już, gdy wstępujemy na wspaniałe schody *Scala regia* (str. 356). Jest to arcydzieło Bernini'ego, które godnie stwierdza słowa tego mistrza, że „zręczność budowniczego poznaje się po tem, gdy tenże braki lokalne potrafi przerobić na tyleż piękności“.

Podajemy na nowo wędrowkę po Rzymie, natykając się tu i ówdzie na rzeczy poprzednio już widziane i omawiane, jak n. p. *Kolumna cesarza Marka Aureliusza* (str. 356). Po dłuższej przechadzce po ulicach Rzymu — gdzie amator sztuki nie potrafi, choćby chciał, wstrzymać się od patrzenia się na wszystkie strony — gdy już umysł nasz, nieco wypoczęty, zdolny jest na nowo do odbierania świeżych wrażeń, zwracamy się do Porta Settimana, następnie zaś przez Via Lon-

gara do *palacu Corsini*, zwanego obecnie pałacem Umiejętności. W bogatym zbiorze okazów sztuki, które on w swych murach kryje, po sławnej srebrnej wazie Corsinich z sądem areopagu nad matkobójstwem Oresta, uwagę naszą ściąga *Madonna Murilla* (str. 357). Oczy nasze pełne są piękności rafaellowskich Madonn, których ona żywy stanowi kontrast. Pojęta naturalistycznie — niezaprzeczenie arcydzieło w swoim rodzaju — pozbawiona jest zupełnie owego specjalnego wyrazu, jaki Rafael umiał nadać wszystkim swoim kreacyom, i nawet doskonała technika kolorystyczna Murilla nie zdoła zatrzeć tego braku. — Ogromnym za to idealizmem i łagodnym wdziękiem odznacza się *Madonna Carla Dolci* (str. 357), pochylona z radosnem uwielbieniem nad dziecięciem Jezus, pociągającym wszystkich ku sobie, mimo pewnej skłonności do naturalizmu, tak rzadkiej u tego mistrza, która tu występuje w nadto silnie rozwiniętej budowie dolnej połowy ciała Chrystusa.

Ciekawe gipsy znajdujemy w byłej *willi Medici*, obecnym *pałacu francuskiej Akademii* (str. 358). Zbudował go w r. 1566 Annibale Lippi dla kardynała Ricci da Montepulciano; z kolei nabył go kardynał Ferdynand Medici, późniejszy książę Toskanii; wreszcie w r. 1801. przeszedł w posiadanie francuskiej Akademii malarzy. Nadmiar ozdób wspaniałej fasady wywołuje tu wrażenie pewnego niepokoju.

Teraz udajemy się pieszo lub powozem do *kościółka Santa Maria w Trastevere*, najznamienitszej w pośród wielu średnio-wiecznych bazylik Rzymu, zbudowanej w r. 1139, przez papieża Innocentego II, rodem z Trastevere, na miejscu małego starochrześcijańskiego kościółka, z którego przechowało się kilka nagrobków, umieszczonych obecnie w przedsionku, wspartym na czterech granitowych jońskich słupach. Z polecenia Piusa IX, odrestaurowano kościół, z niewielką jednak korektą dla wnętrza (str. 358), którego pierwotna cecha skromnej dostojności zatartą zupełnie została przez wprowadzenie do świątyni nadmiernego przepychu. Nawę środkową od obu bocznych oddzielają 22 starożytnie słupy, z których 18 należy do jońskiego, pozostała reszta do korynckiego porządku. Posadzka ułożona jest w dobrze dobrane wzory, z porfiru, serpentynu i marmuru; strop malował Domenichino, nie należy on jednak do jego arcydzieł. Zachowały się tu niektóre mozaiki z XII wieku; późniejszych jest znacznie więcej. Na uwagę zasługują jeszcze grobowce wielu kardynałów i gotycki ołtarz w lewej poprzecznej nawie. — *Kościół św. Pawła po za murami* spłonął niestety prawie doszczętnie w 1823 r.; sięgał on jeszcze piątego stulecia i był największym z istniejących w ogóle domów Bożych. Wzniósł go cesarz Teodozjusz, a Leon X. począł po pożarze odbudowywać w starym stylu, który jednak w szczegółach niezupełnie dokładnie zachowany został, ogólne zaś wrażenie zepsuto przez dodanie bogatych, nieodpowiednich ozdób. Ze starego kościoła przechowały się do dzisiaj: wielka półkolumna pokryta trybuna, mozaikowe portrety 40 pierwszych papieży, konfesyonał, dwie kaplice i *przedsionek* (str. 359). Pomimo braku dobrego gustu, który się tu głównie zdradza w pokryciu pięknego gotyckiego tabernaculum innem, zmodernizowaniem; w zastąpieniu w nawie środkowej odkrytego belkowania z cennymi malowidłami, kasetowanym stropem i t. d. — wywiera ta potężna w swym ogromie, na słupach wsparta środkowa nawa zawsze jeszcze wysoce imponujące wrażenie (str. 359). Po obu stronach nawy środkowej wznosi się nie mniej tylko 80 słupów korynckich, o szlachetnych kształtach, z granitu przywiezionego z Laveno przy Lago Maggiore, których podstawy i kapitele wykonane są z białego marmuru. Nad nimi górują jeszcze oba potężne słupy, podtrzymujące łuk tryumfalny, na którym znajduje się kilka mozaik, sięgających rzekomo — jak wskazuje tamże umieszczony napis — piątego

wieku, choć właściwie trudno ich powstanie przesunąć po za dziewiąte stulecie. *Konfesyonał* (str. 359) stoi na grobie św. Pawła i pokryty jest bogatymi ozdobami z Rosso antico i Verde antico; po nad nim umieszczono gotyckie Cyboryum, a jeszcze wyżej zupełnie zmodernizowany i całkiem nieodpowiedni baldachin w stylu odrodzenia. Krużganek klasztorny odznacza się wielkim wdziękiem, chociaż i tu psują ogólne wrażenie dziwaczne kształty niektórych słupów.

Musimy raz jeszcze wrócić na *Monte Palatino*. Prześliczny *widok* (str. 361) na ciekawe ruiny przedstawia się z wzniesionego prawdopodobnie na miejscu starożytności świątyni Diany kościoła św. Pryska, również nieudolnie odrestaurowanej a zarazem mało interesującej budowli. Minąwszy *gmachy Caliguli* (str. 361), któreśmy już poprzednio obejrżeli dokładnie (Zeszyt 20), jak i oglądany już dawniej Clivus Victoriae (Zeszyt 20), zwracamy się do *pałacu Cezarów* (str. 361), przy którym *odkopywania ruin* (str. 361) w nader szybkim postępują tempie. Domicjan zmienił skromniejsze mieszkanie swego ojca Wespazjana na pałac, którego ozdoby przechodzą wszystko, cokolwiek dotychczas istniało. Plutarch stawia go pod względem przepychu znacznie wyżej od kapitollińskiej świątyni Jowisza, której same złocenia kosztowały więcej niż 120 000 talentów, a więc 56 milionów koron. Pałac ten rozpoczyna się od podwórza, do którego przytykała dworska kaplica; później szła sala tronowa, gdzie odbywały się także posiedzenia Senatu, z której przechowały się jeszcze dotychczas resztki marmurowych ozdób ściennych; potem następowała bazylika, używana także do posiedzeń sądowych, na których przewodniczył sam cesarz. Za salą tronową znajdował się perystyl, kolumnada, obejmująca więcej niż 3000 m. kw. otoczona 40 słupami, pokrytymi cennymi rzeźbami. Z nich niestety przechowało się zaledwie kilka trzonów i trochę płaskorzeźb. Za perystylem szła jadalnia, na granitowych słupach wsparta, obok niej zaś było nymphäum z wodotryskami, miejsce ochłody po ucztach, i niezliczone inne komnaty. — Jedynym rzymskim dobrze zachowanym prywatnym budynkiem z czasów starożytnych, jest *dom ojca cesarza Tyberjusza* (str. 361). Przez sklepiony krużganek schodzi się do budynku, wzniesionego na stokach pagórka, do atrium z resztkami domowego ołtarza. Do podwórza przytykają trzy pokoje z ładnymi ściennymi freskami, i czwarty na lewo położony, z pięknym fryzem i malowaniami; wszystkie inne komnaty zdobią również malowidła ściennie. Bardzo piękne są ozdoby bocznego pokoju z prawej strony: festony z kwiatów i owoców, na fryzie krajobrazy i widoki morskie. Dwa wielkie krajobrazy znajdują się w triclinium; do prywatnych komnat domu prowadzą schody. — Szlachetną prostotą odznacza się łuk tryumfalny Tytusa (Zeszyt 20); na północ od niego widzimy kościół Santa Francesca Romana (Zeszyt 19); po za ostatnim świątynią Wenery i Romy (Zeszyt 20).

W dalszej wędrówce docieramy do *portyku Oktawii* (str. 361), który stanowił niegdyś wejście do bardzo rozległej hali z marmurowymi słupami i składał się z ośmiu żłobkowanych, doskonale wykonanych korynckich słupów, dla których materiału dostarczyły łomy marmuru w Paros. Do dzisiaj zachowały się jeszcze tylko trzy słupy zewnętrzne i dwa wewnętrzne hali. Wzniósł ją Augustus, poświęcając budynek siostrze swej Oktawii. Obejmował on dwie świątynie: Jowisza Statora i Junony. Dawniej przytykało do portyku Oktawii Ghetto żydowskie, które uległo jednak w 1887 r. doszczętnemu zburzeniu. Dotychczas stoi tu w pobliżu synagoga.

Na zakończenie przejdźmy raz jeszcze przez *Via Appia* (str. 362), główną arterję ruchu starożytnego Rzymu, prowadzącą przez *bramę San S bastiano* (str. 363), dawniej Appia zwaną, do miasta. Po obu stronach blankami pokrytej bramy

wznoszą się potężne ceglane wieże, których dolne piętra ułożone są z kwadratów z białego marmuru, zdobiącego również i górną część bramy. Od tej bramy ciągnie się w kierunku Alby, przez poważną, prawie melancholijną krainę, *stara via Appia* (str. 363), pierwszy brukowany rzymski gościniec. Odpowiednio do tego smutnego otoczenia wznosili tu starzy Rzymianie swoje grobowce, wśród których najwięcej zwraca uwagę *grobowiec Cecylii Metelli* (str. 363). Była ona córką Metella, który za swe zwycięskie wyprawy przeciwko mieszkańcom wyspy Krety otrzymał zaszczytny przydomek „Creticus“; zaślubiona Crassusowi, prawdopodobnie owemu Liciniusowi Crassusowi, który za panowania Cezara był kwestorem w Gallii. Grobowiec ten, w kształcie okrągłej wieży, pokryty jest kwadratami z trawertynu i posiada piękny fryz. W średnich wiekach służył ku celom obronnym i dla tego zaopatrzone go u szczytu blankowaniem. Wewnątrz znajdowała się krypta grobowa. Także groby *M. Corvina Cotty* (str. 363) i *trzech Curiatiusów* (str. 362), są jeszcze o tyle dobrze zachowane, że można rozpoznać ich pierwotny plan. Co do innych ruin, których tutaj bynajmniej nie braknie, częstokroć nie można nawet określić, ku jakiemu służyć mogły celowi. Począwszy od grobowca Cecylii Metelli ciągną się one w nieskończoność, przegradzane od czasu do czasu zwaliskami świątyń. W pobliżu małego kościółka Santa Maria nuova znajdują się również ruiny willi Quintiliana, w której cesarz Kommodus święcił swe orgie, pomordowawszy w pierw właścicieli tej wspaniałej, jego chciwość pobudzającej willi. Tutaj to znaleziono bardzo cenne wykopaliska.

Także obok innych bram znajdowały się — jak to jeszcze i dzisiaj ma miejsce w wielkich miastach — mniej lub więcej rozległe cmentarze. I tak przy burzeniu przybudowań we wschodniej części Porta Maggiore odkryto grobowiec, którego napis: „Jest to pomnik M. V. Eurisaca, publicznego piekarza i dostawcy chleba“ — nie pozostawia żadnych wątpliwości co do swego przeznaczenia. Jest to pozbawiony wprawdzie artystycznej myśli, ale oryginalny rodzaj budowli, odpowiadający prawdopodobnie „smakowi“ kamieniarza, jego twórcy. Dolna część ma kształt pieca, z wydrążonymi ułankami słupów, które wyglądają jakby były zrobione ze zboża. Górna część grobowca tworzy zagłębienie w kształcie garnków, w które zsypano sporo ziarna; na fryzie widzimy rozmaite sceny, ilustrujące codzienny żywot piekarza i dostawcy chleba.

W rozmaitych miejscowościach w okolicy Rzymu odnaleziono kolumbaria, sklepione budowle, w których umieszczano urny z popiołami spalonych zwłok zmarłych. Do najlepiej zachowanych należą kolumbaria *Vigna Codigni* (str. 363) odkopane w 1840 r. W dziedzińcu ponad sobą wznoszących się rzędach, w 425 niszach znaleziono 909 naczyń z popiołami. Według napisów są to przeważnie popioły wyzwolenców z pierwszych lat cesarstwa.

Samo się przez się rozumie, że okolice miasta takiego, jak Rzym i tak korzystnie położonego obfitować muszą w bliższe i dalsze spacer. Przed Porta Angelica wznosi się Monte Mario, najwyższy szczyt gór Janiculus, jak Rzymianie z nierzadką u nich przesadą nazywać zwykli ten łańcuch pagórków. Widok z Monte Mario na dolinę Tybru i Rzym jest przepyszny; Dante twierdzi, iż jest on wspanialszy od widoku, jaki się ma na Florencję idąc górską drogą od strony Bologny. Najpiękniejsza panorama rozciąga się z willi Mellini i willi Madonny. — Od Porta Salaria wybiera się najchętniej drogą na Monte Rotondo, zaś od Porta Pia na Mons Sacer. Ostatnia prowadzi przez *most Nomentano* (str. 361), prastarą budowlę, zburzoną przez Totilasa, a odbudowaną przez Narsesa. W wiekach średnich dodano tu w celach obronnych wieże. Po drugiej stronie mostu, bezpośrednio, wznosi się Mons Sacer, znana



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

TIVOLI.  
WODOSPÓD ANIO.



*Brennandour, Simhart & Co.*

GROTTA FERRATA.  
GRECKIE OPACTWO. (FUNDOWAŁ ŚW NILO W R. 1002; KOŚCIÓŁ Z R. 1754.)



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

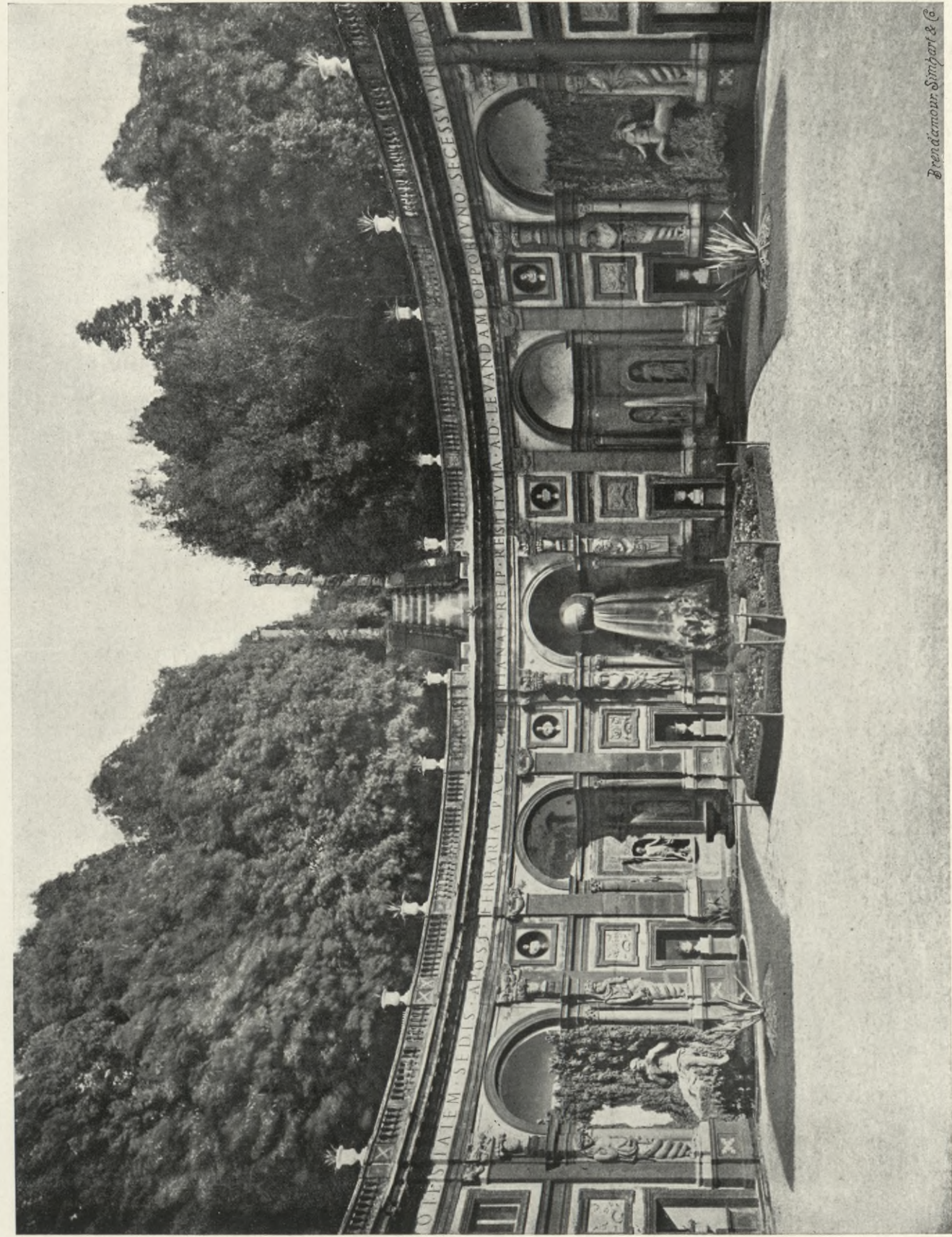
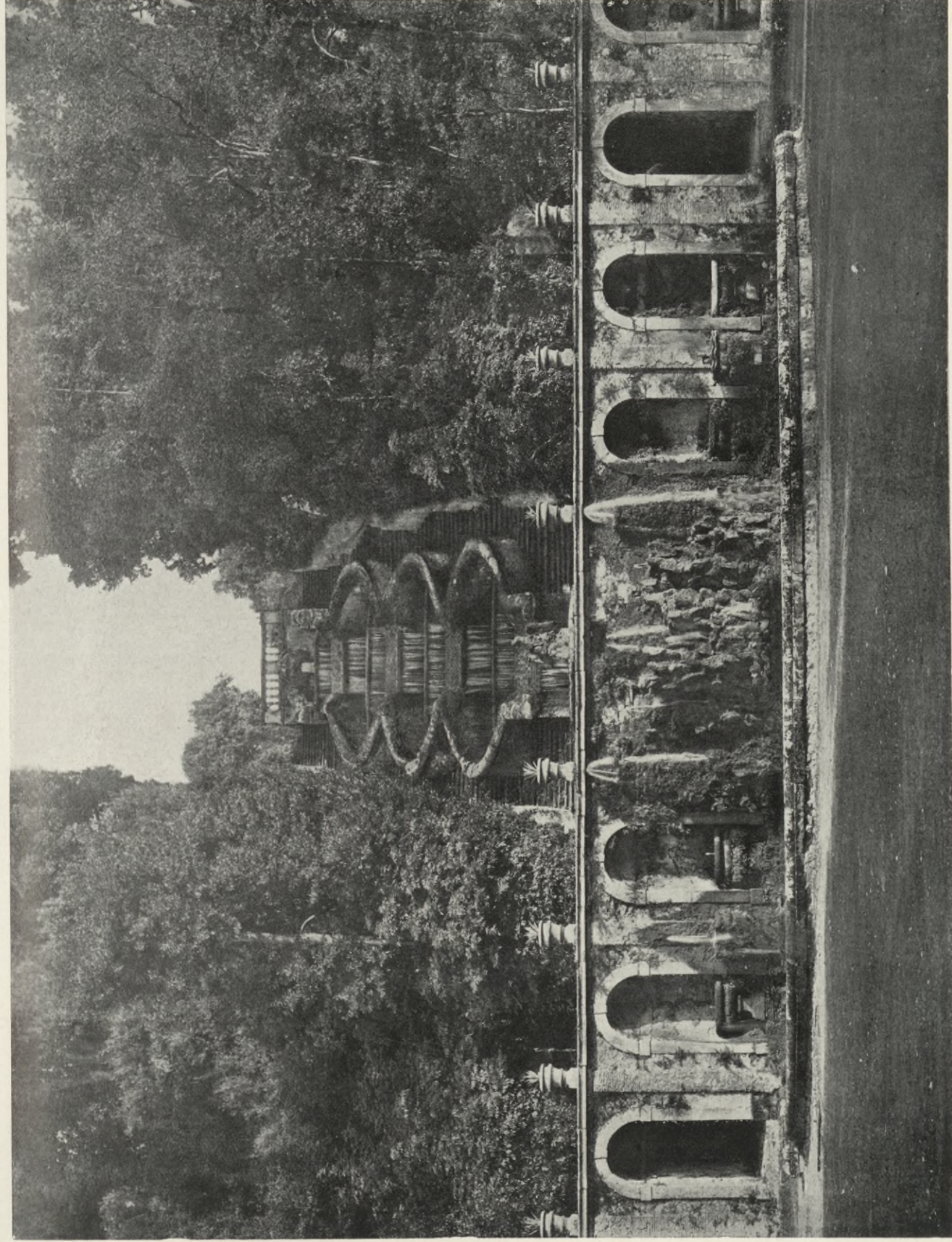
ŚWIĄTYNIA MADONNY. GŁÓWNE WEJŚCIE. (SIMONE FIORENTINO.)



Brend'Amour, Simhart & Co.

VICOVARO.

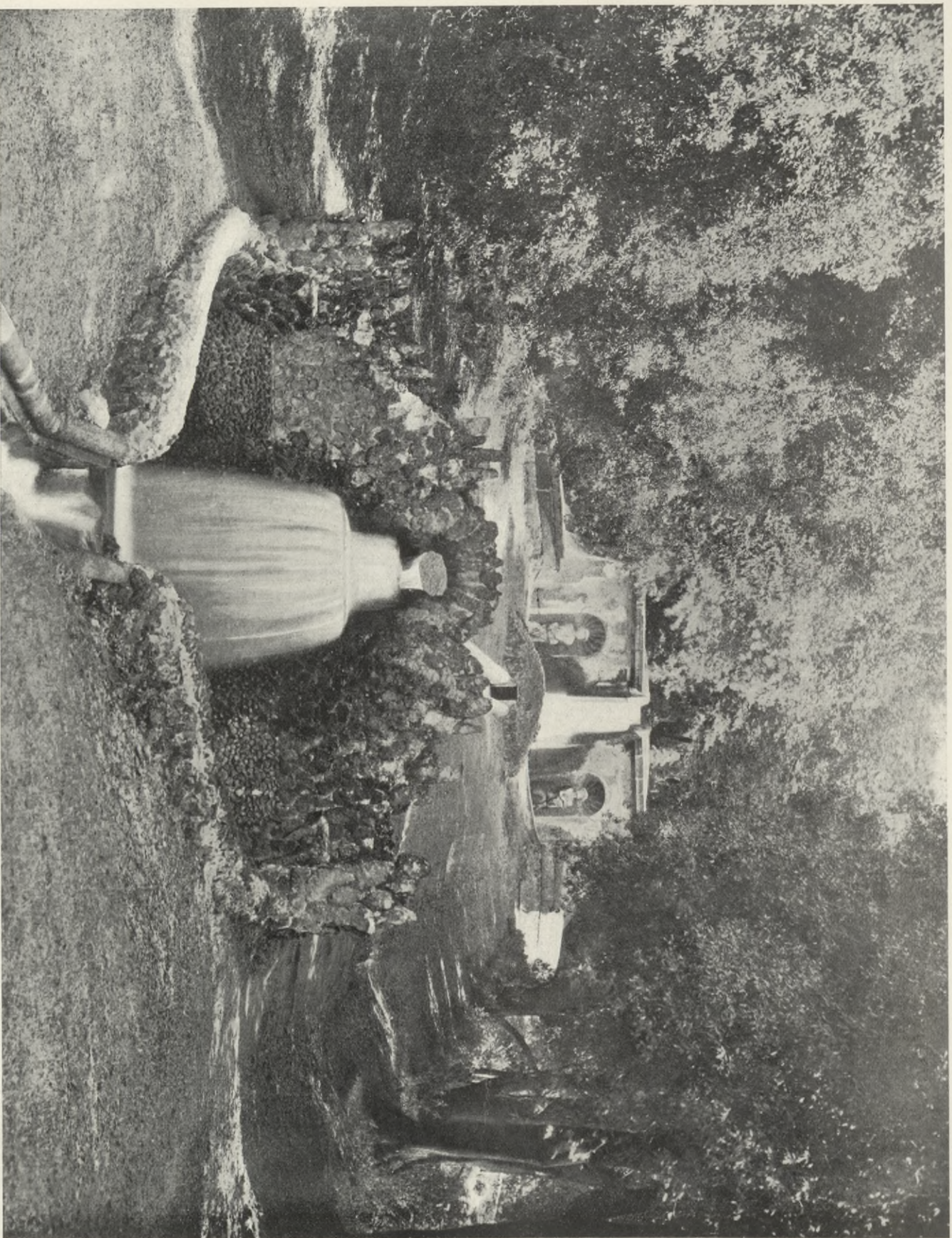
ŚWIĄTYNIA MADONNY.



FOT. ALINARI, FIRENZA.

FRASCATI.  
 VILLA TORLONIA. WODOSPAD.  
 VILLA ALDOBRANDINI. WODOSPAD GŁÓWNY. (G. DELLA PORTA.)

Brendamour, Simpson & Co.



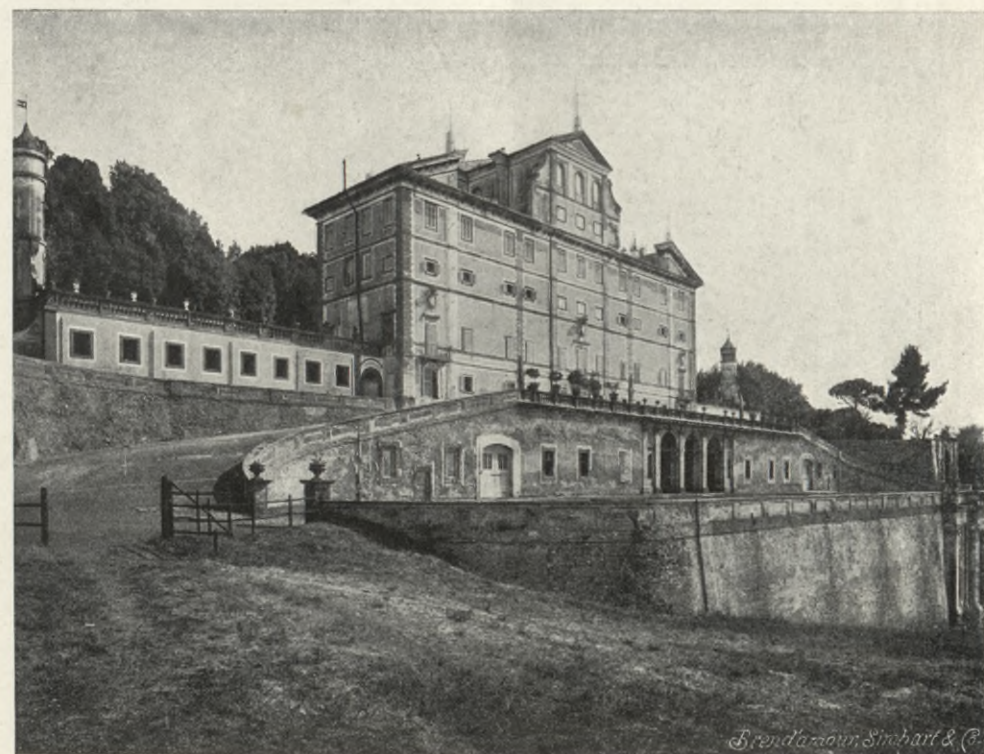
FOT. ALNARI, FIRENZA.

FRASCATI.

VILLA AIDORANDINI. WODOSPAD GÓRNY. (G. DELLA PORTA)

VILLA TORLONIA. GÓRNY WODOTRYSK.

*Benedicte Singsart & Co.*

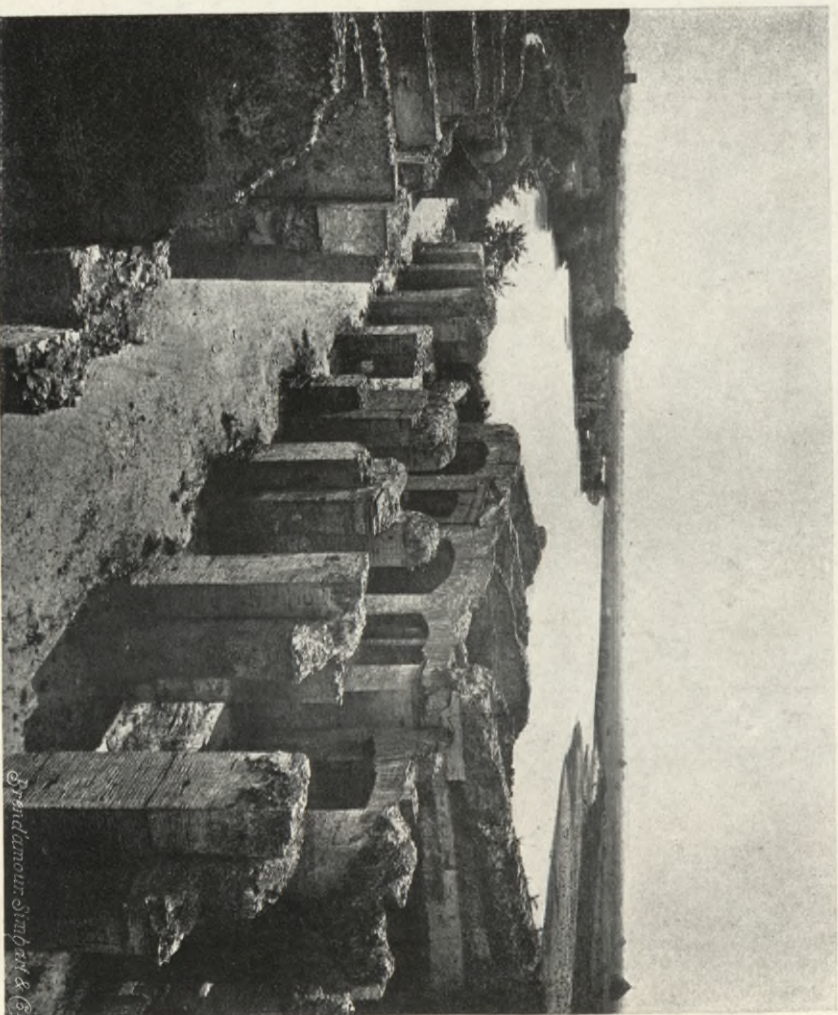
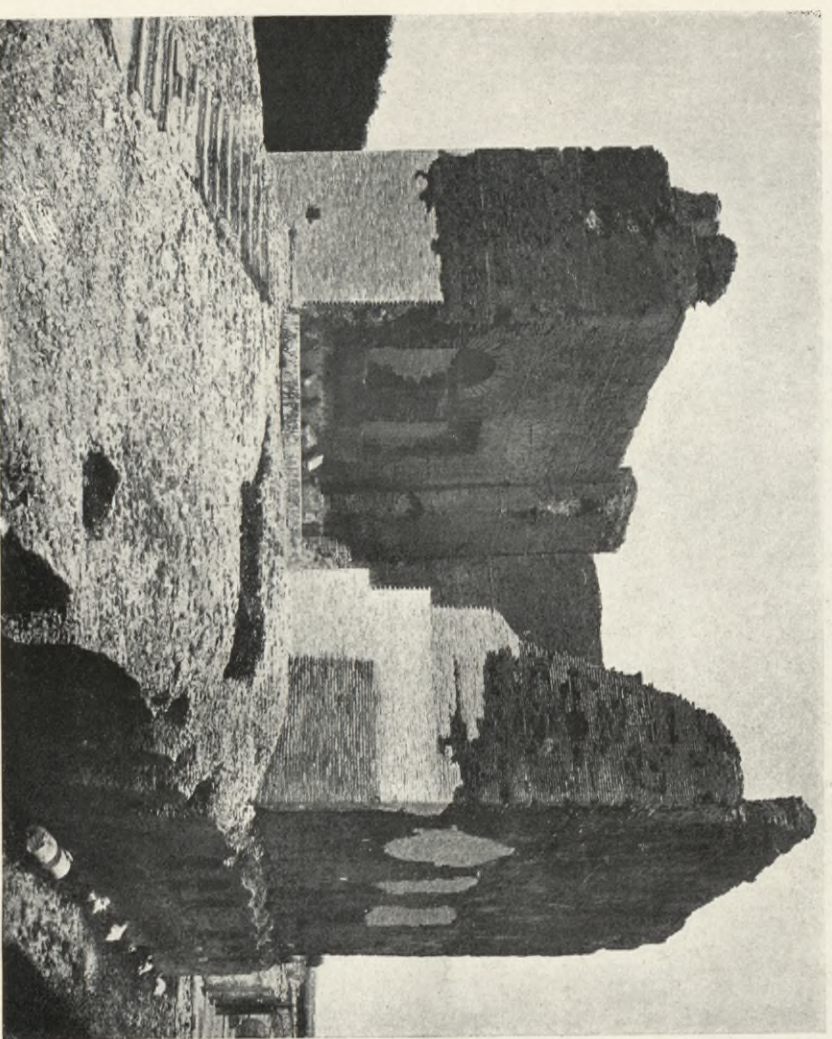
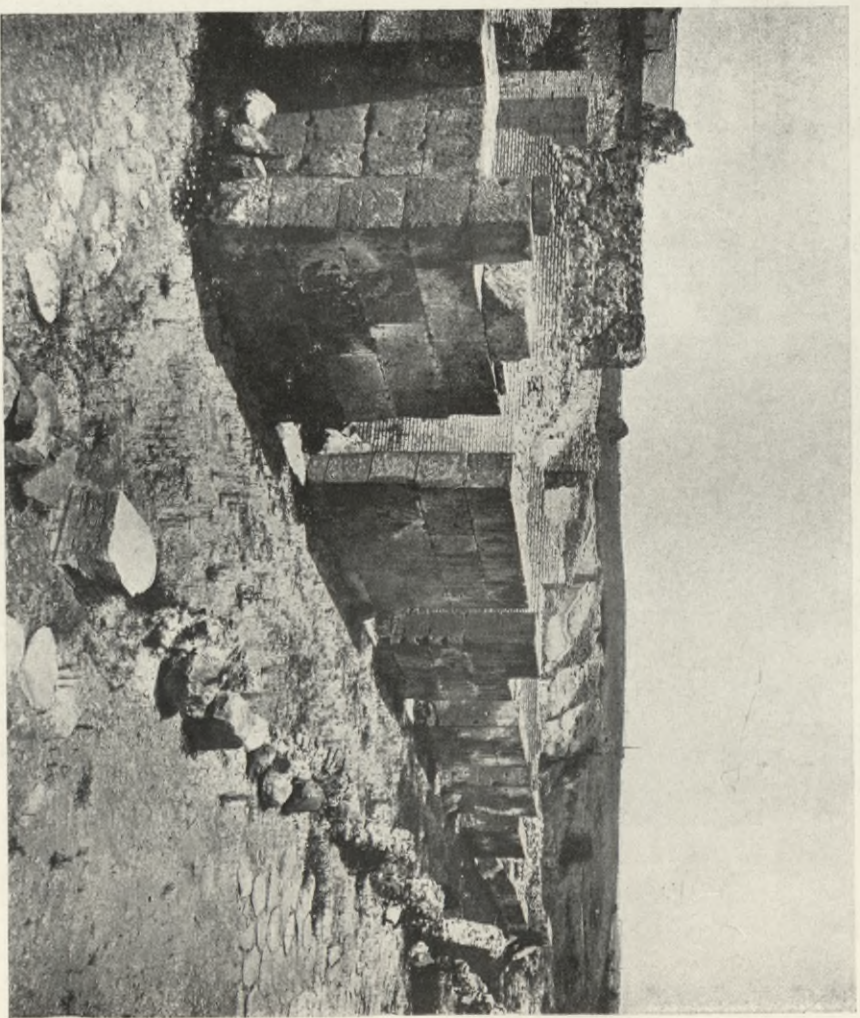
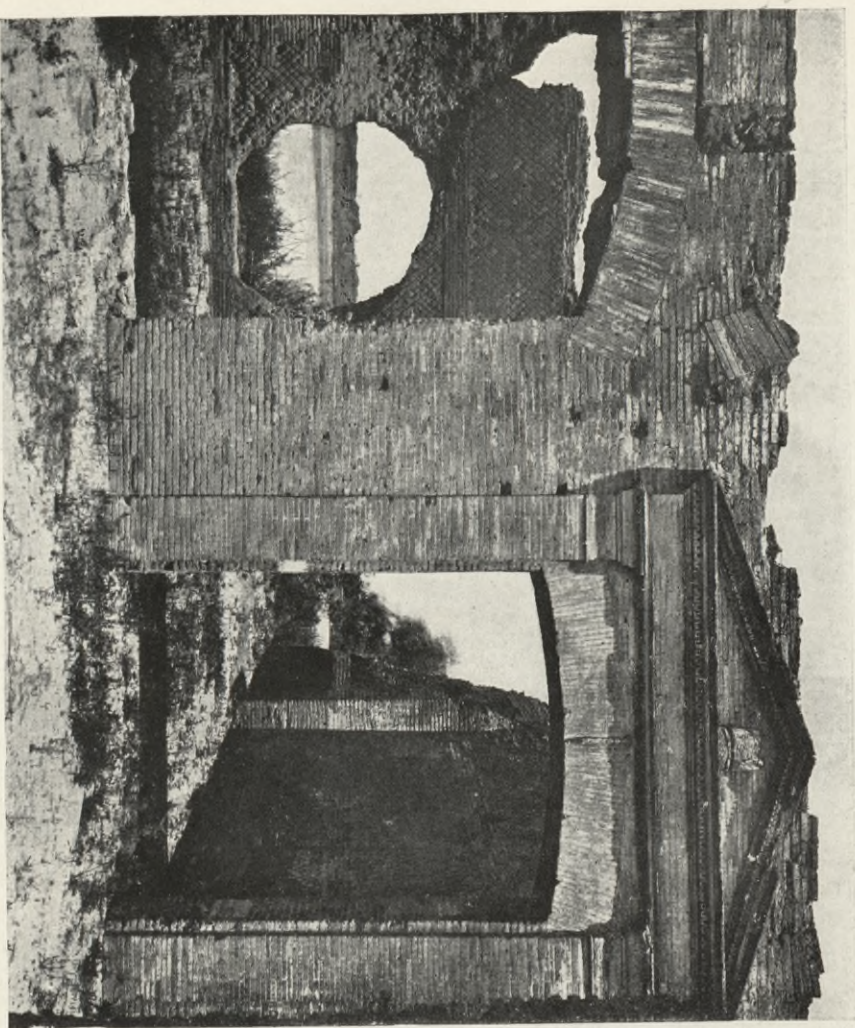
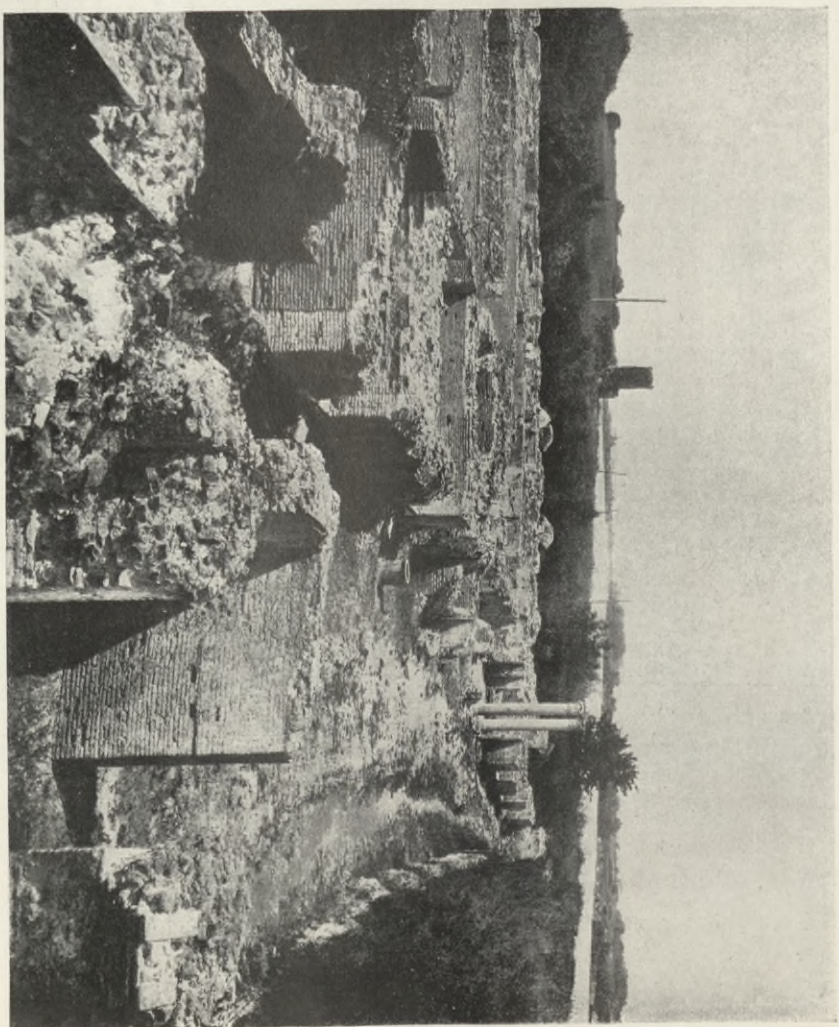
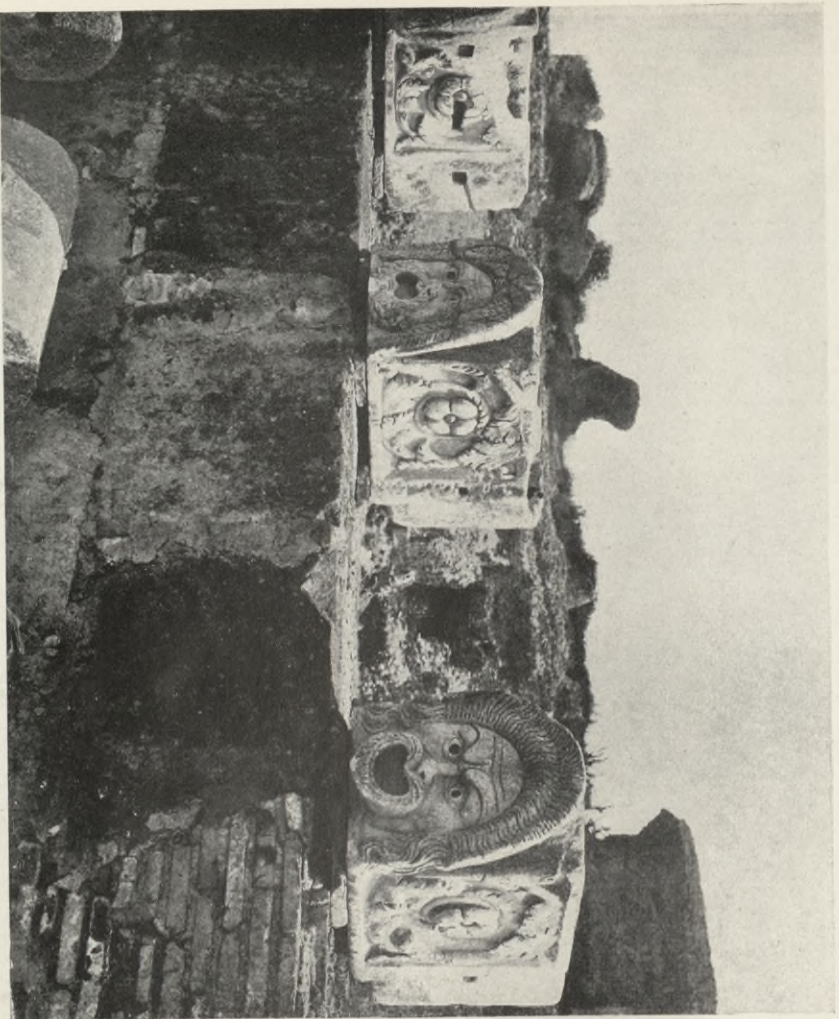


FOT. ALINARI, FLORENCYA.

OSTIA MODERNA: CHATA WŁOŚCIAŃSKA.  
FRASCATI: PANORAMA WIDZIANA Z WILLI ALDOBRANDINI.

FRASCATI: KATEDRA ŚW. PIOTRA (C. FONTANA).  
CARPINETO: TYPY LUDOWE.

RZECZPOSPOLITA S. MARINO: KATEDRA (ANTONIO SERRA).  
FRASCATI: WILLA ALDOBRANDINI, FASADA GŁÓWNA (G. DELLA PORTA).

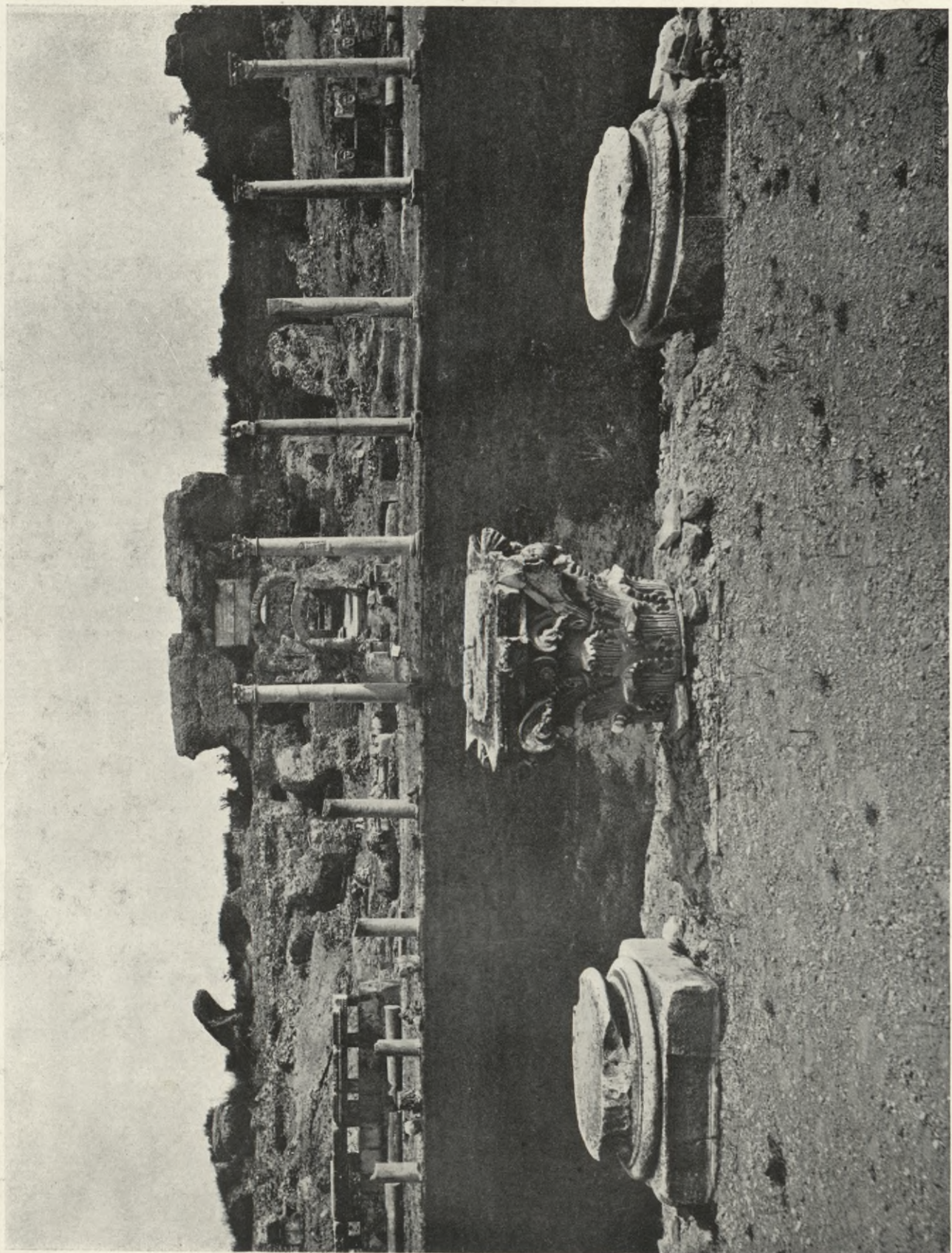
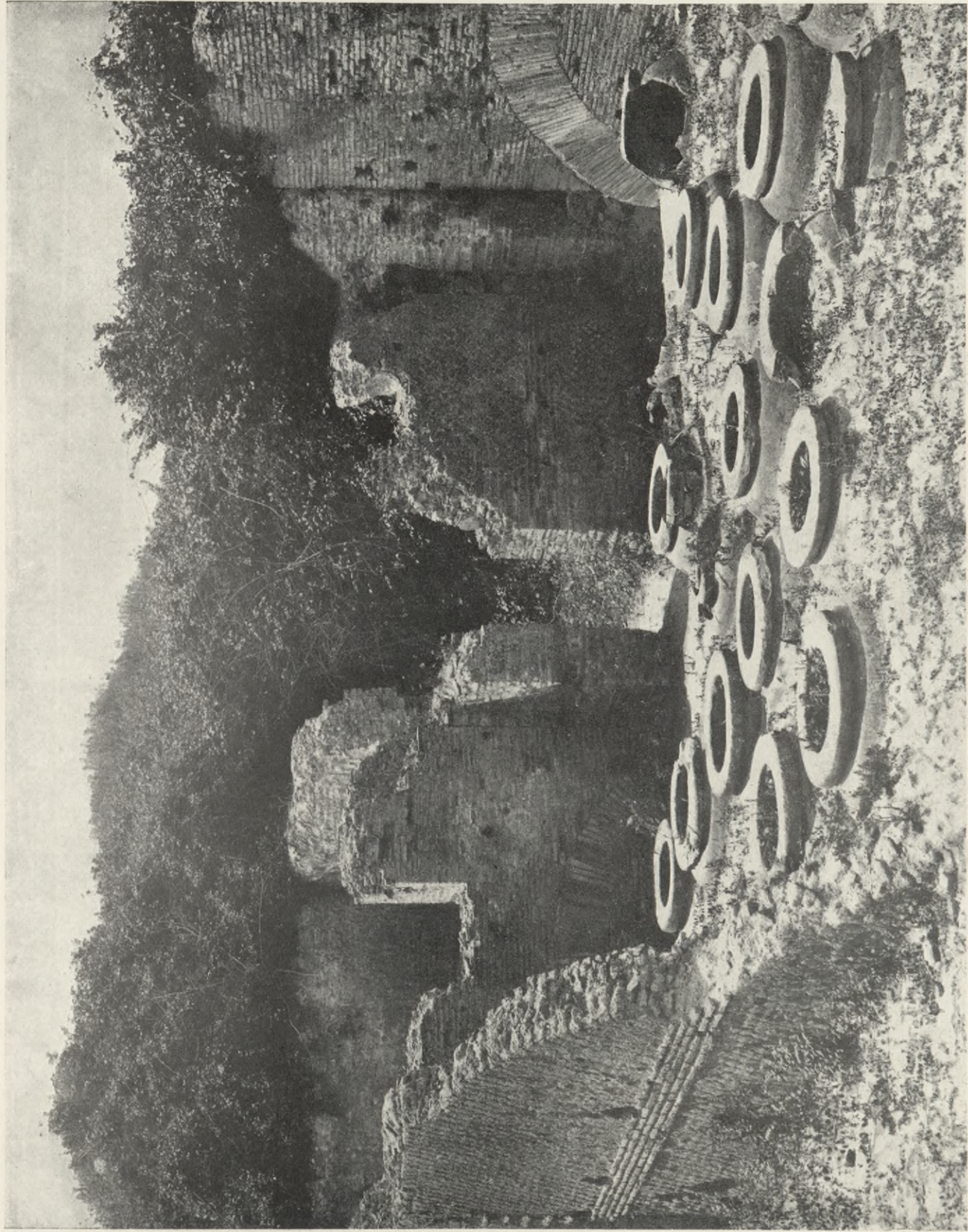


TRZY WIELKIE RZEZBIONE KAMIENIE, RESZTKI OZDÓB TEATRU,  
BRAMA MAGAZYNU PRZY GŁÓWNEJ ULICY.  
RUINY ŚWIĄTYNI WULKANA.

OSTIA ANTICA.

RUINY PALACU CESARSKIEGO. (WIDOK OGÓLNY.)  
RUINY MURÓW MIEJSKICH.  
ULICA GŁÓWNA Z RUINAMI SKLEPÓW.

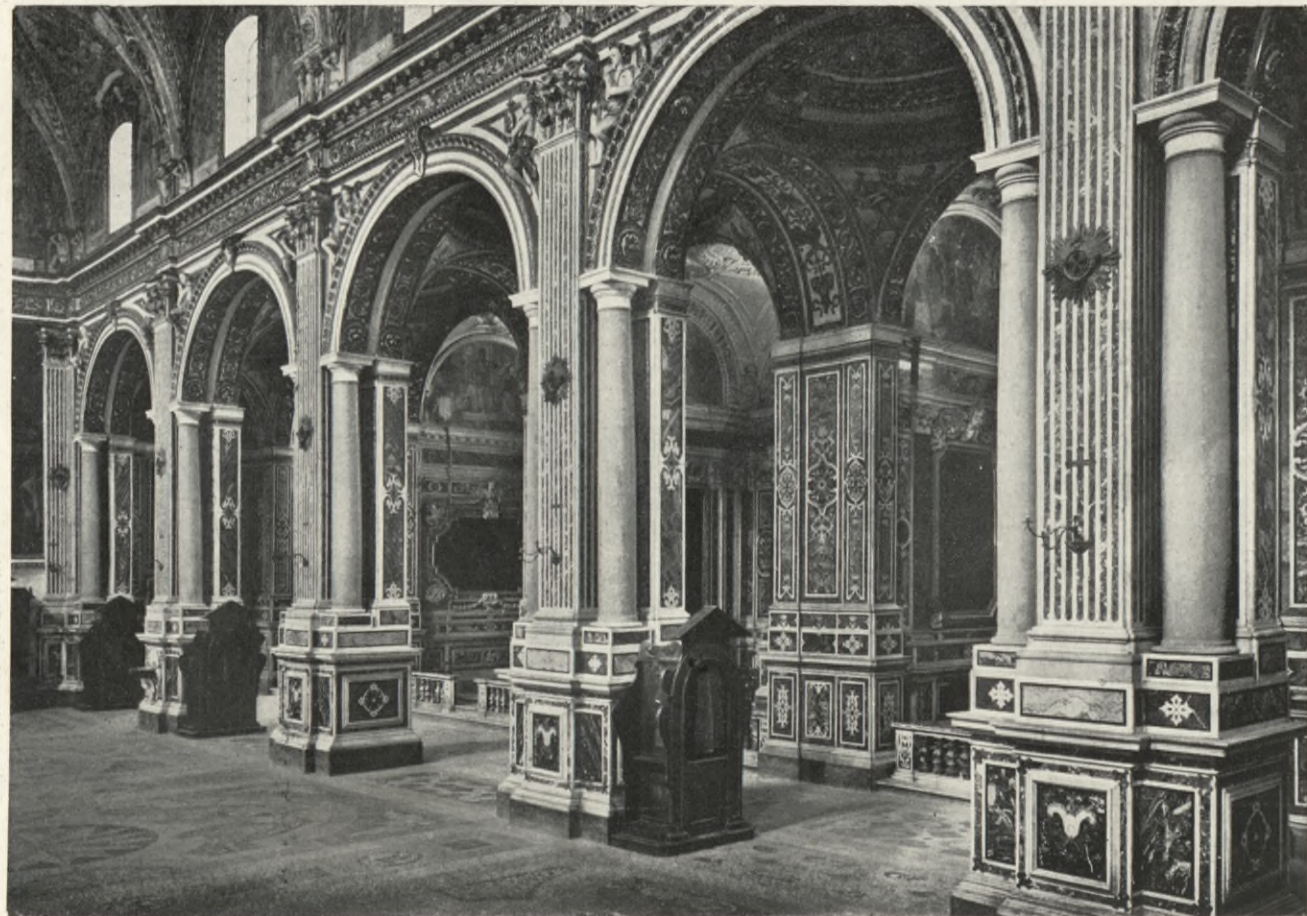




FOT. ALINARI, FLORENCYA

OSTIA ANTICA.

KUINY MAGAZYNU Z WIELKIEMI AMFORAMI DO PRZECHOWYWANIA WINA, OLIWY ITP.  
KUINY TEATRU.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

OPACTWO MONTE CASSINO (PROW. CASERTA): DZIEDZINIEC ŚRODKOWY; WIDOK Z GALERYI (BRAMANTE).  
OPACTWO MONTE CASSINO: KATEDRA; CZĘŚĆ NAWY GŁÓWNEJ.

OPACTWO MONTE CASSINO: DZIEDZINIEC ŚRODKOWY; PRAWA STRONA GALERYI.  
S. MARIA DI CAPUA VETERE W KAMPANII: WNĘTRZE RZYMSKIEGO AMFITEATRU.



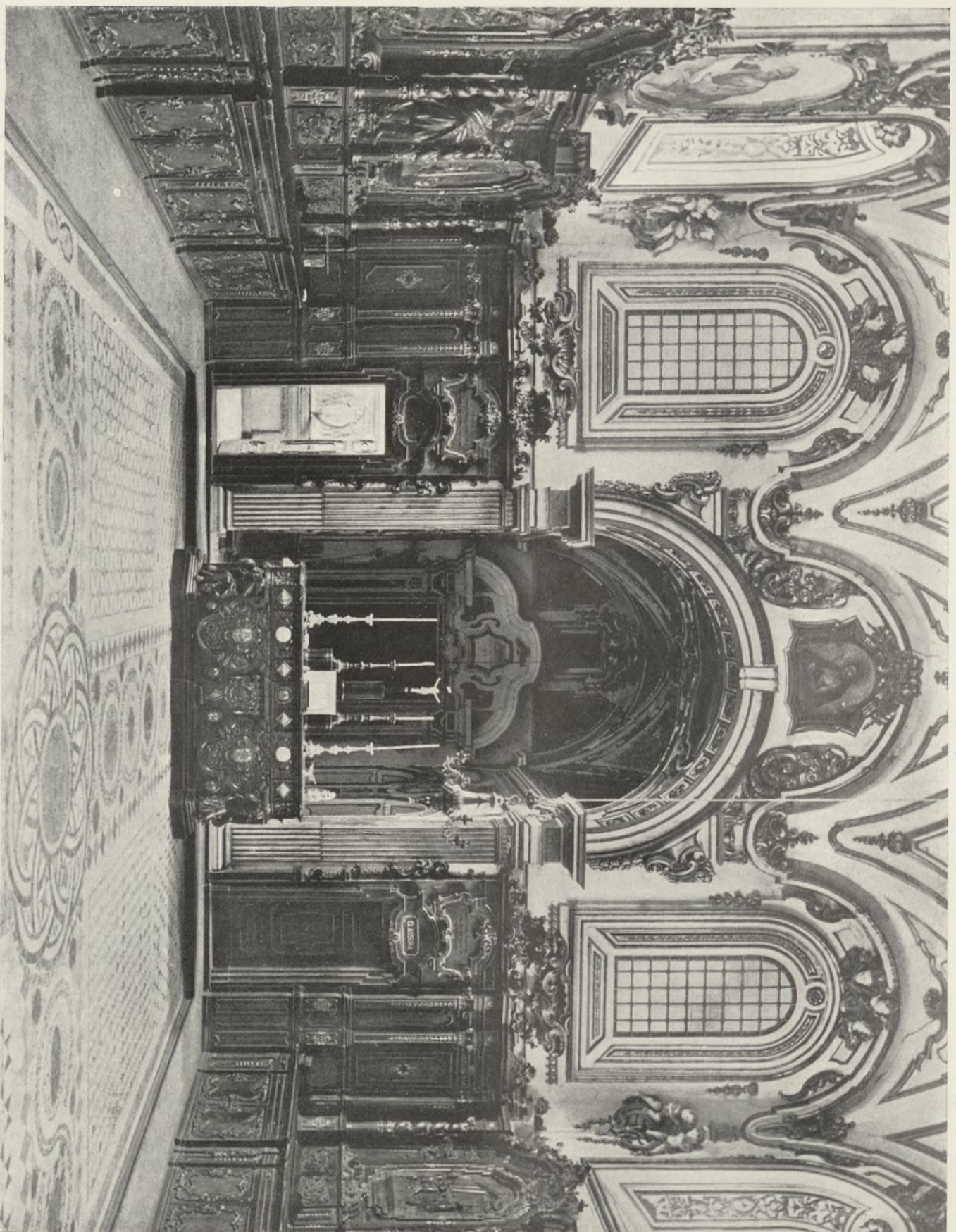
FOT. ALINARI, FLORENCYA.

FRAGMENT WNĘTRZA KOPUŁY W KATEDRZE.



OPACTWO MONTE CASSINO.

CZĘŚĆ PILASTRÓW, PODPIERAJĄCYCH KOPUŁĘ.



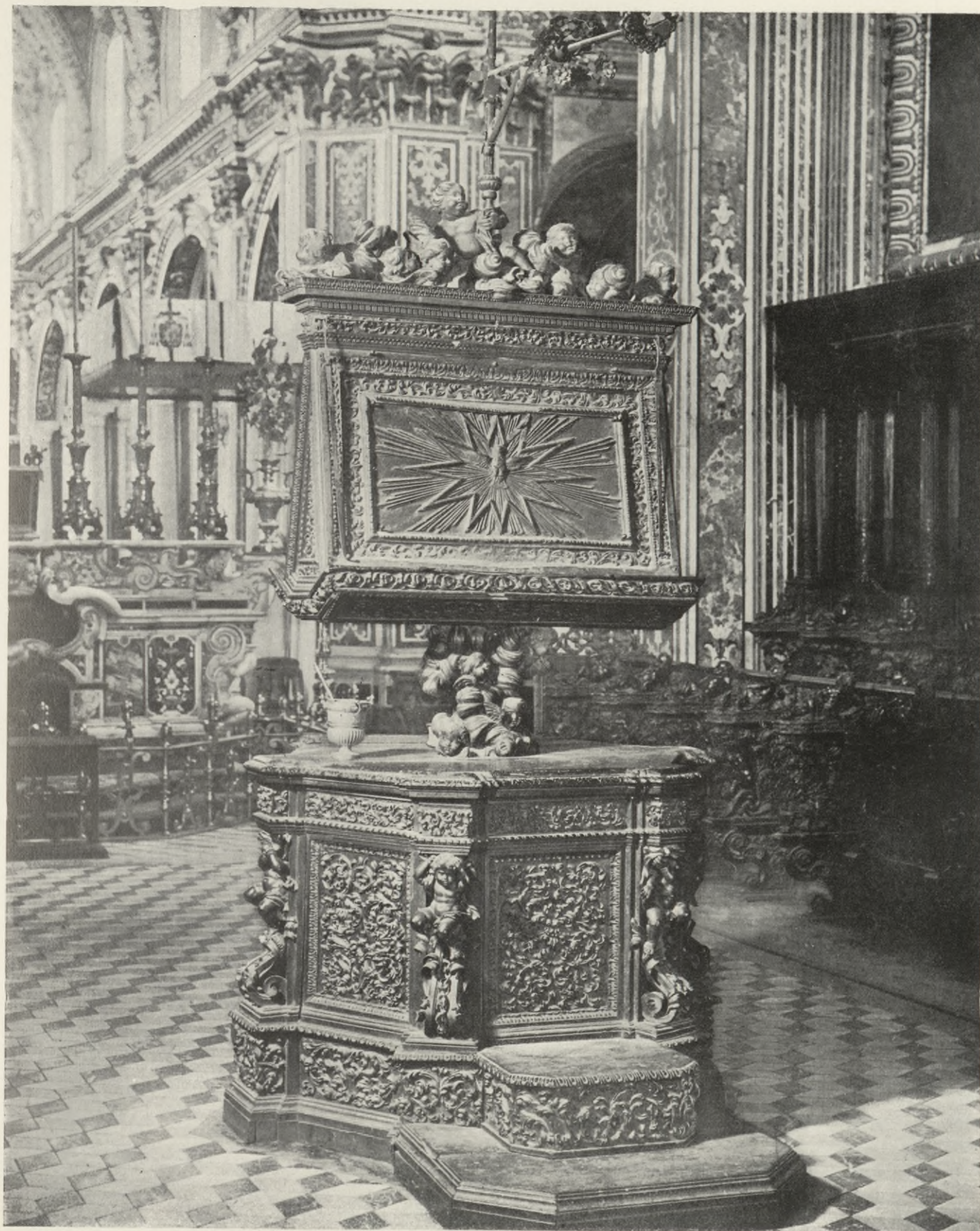
FOT. ALINARI, FIRENZA

OPACTWO MONTE CASSINO.

KATEDRA. WĘTRZE ZAKRZYTY (ARCH. DOM. SIMONETTI D'ASTANO).

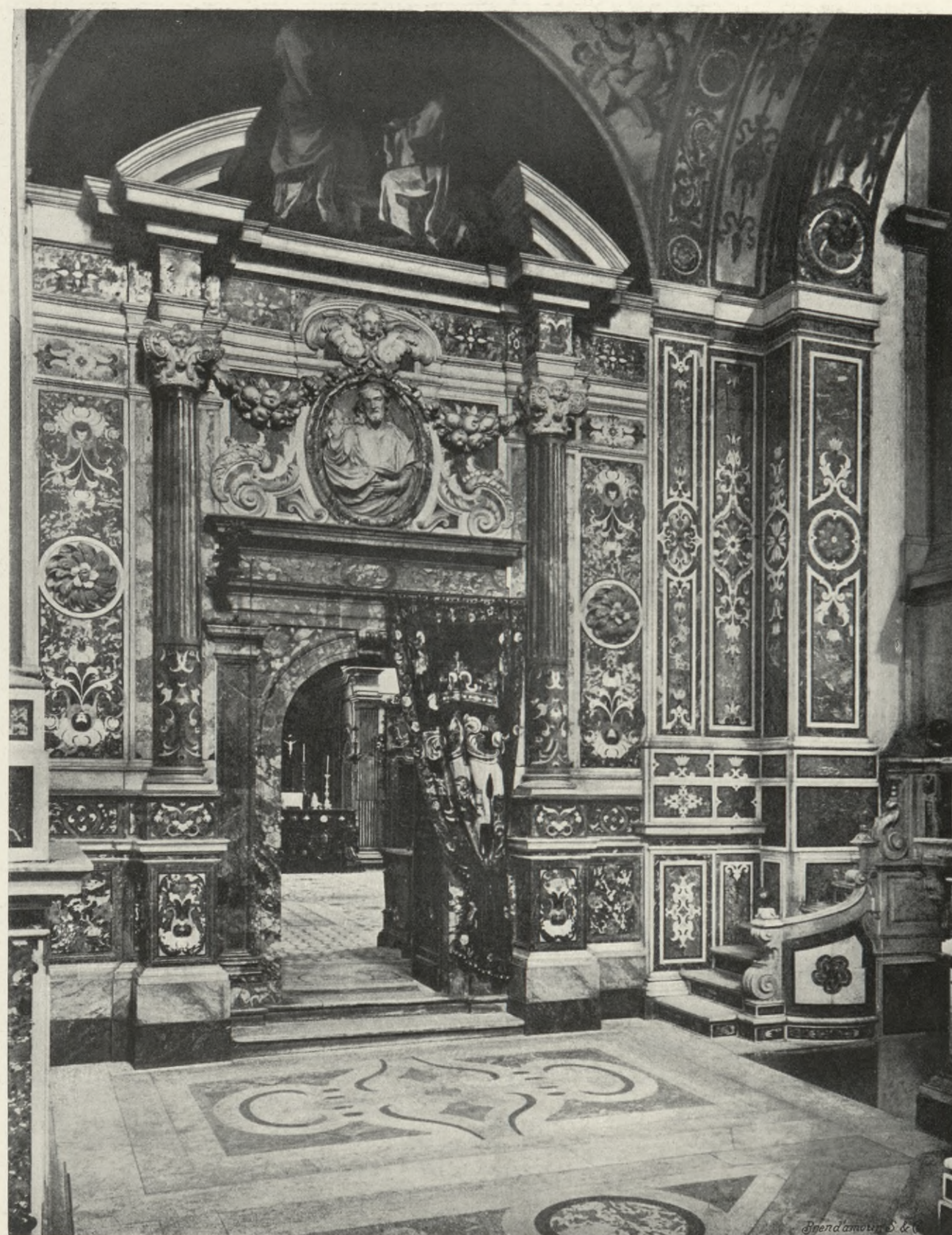
KATEDRA. CZĘŚĆ STALI W CHÓRZE.

*Bendamer, Singer & Co*



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

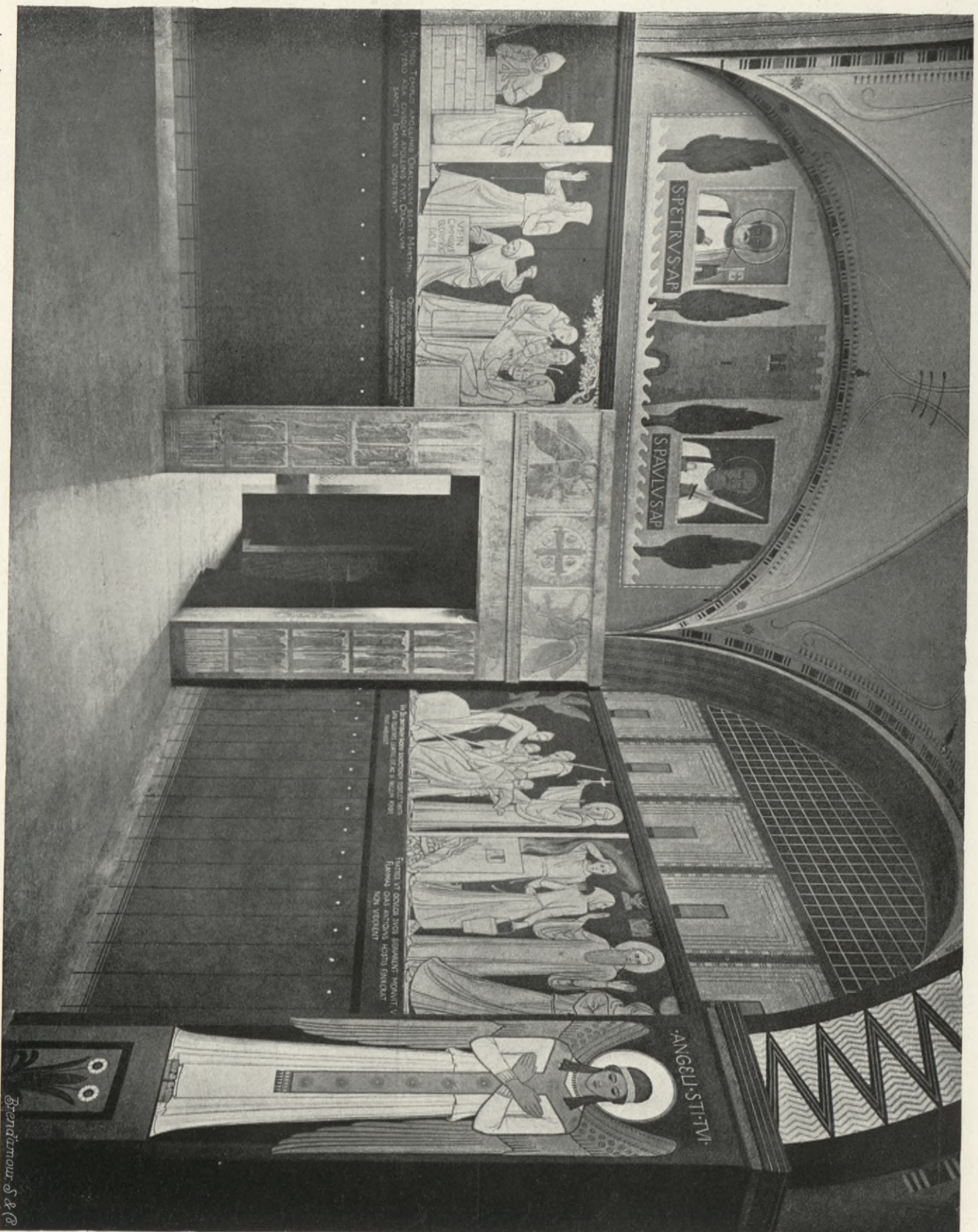
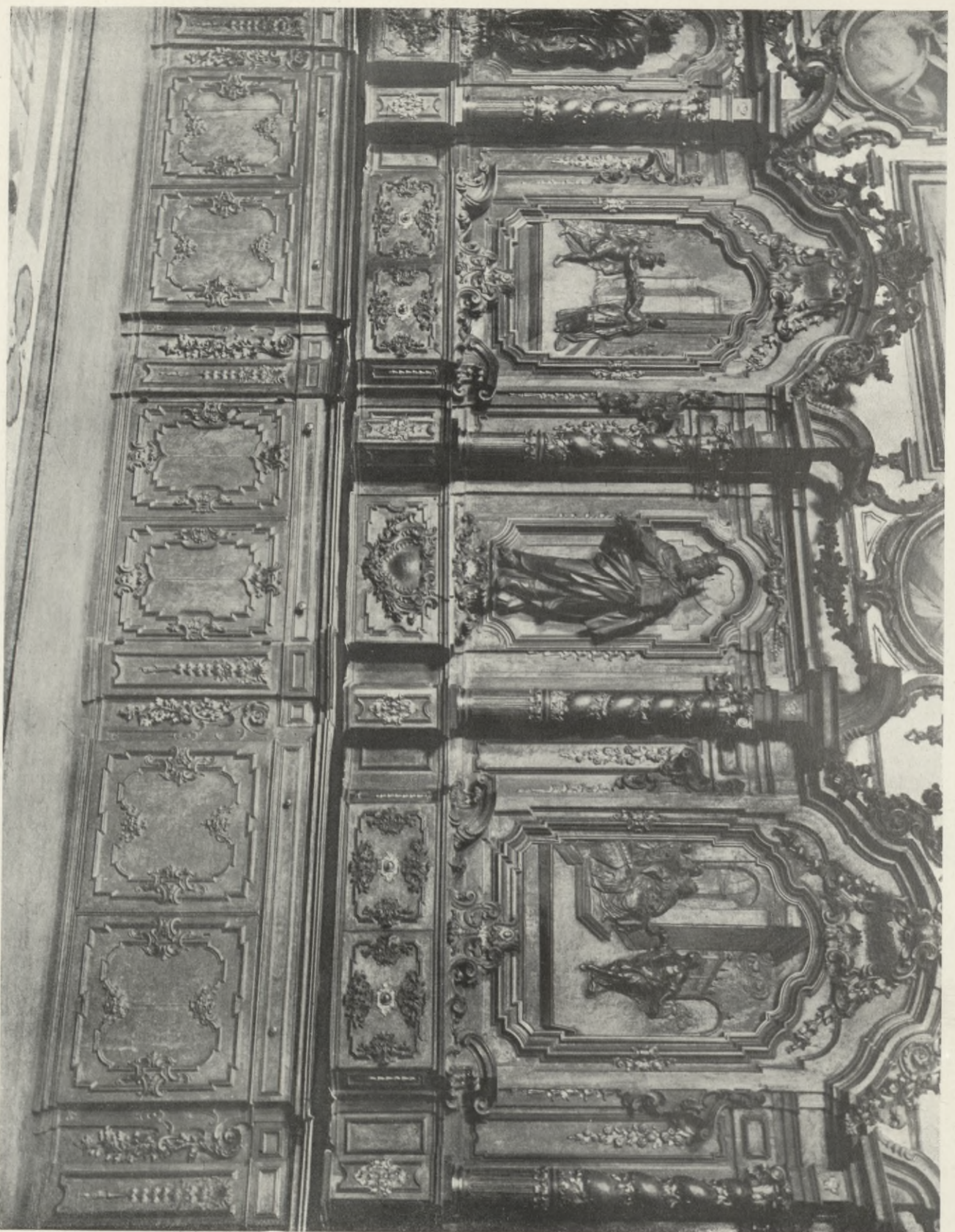
KATEDRA. CZĘŚĆ CHÓRU (D. A. COLUCCI I INNI.)



*Benedamoni S. & C.*

OPACTWO MONTE CASSINO.

KATEDRA. DRZWI ZAKRYTYE.



FOT. ALINARI, FIRENZA.

OPACTWO MONTE CASSINO.  
 KATEDRA. CZĘŚĆ RZEŹBIONYCH SZAF ORZECHOWYCH W ZAKRĘSTYI.  
 RELIKWIE ŚW. BENEDYKTA. PRZEDSIONEK Z FRESKAMI SZKOŁY BEURONENSKIEJ (XIX. W.)

Berlinour S & P



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

KOŚCIÓŁ ŚW. FRANCISZKA.

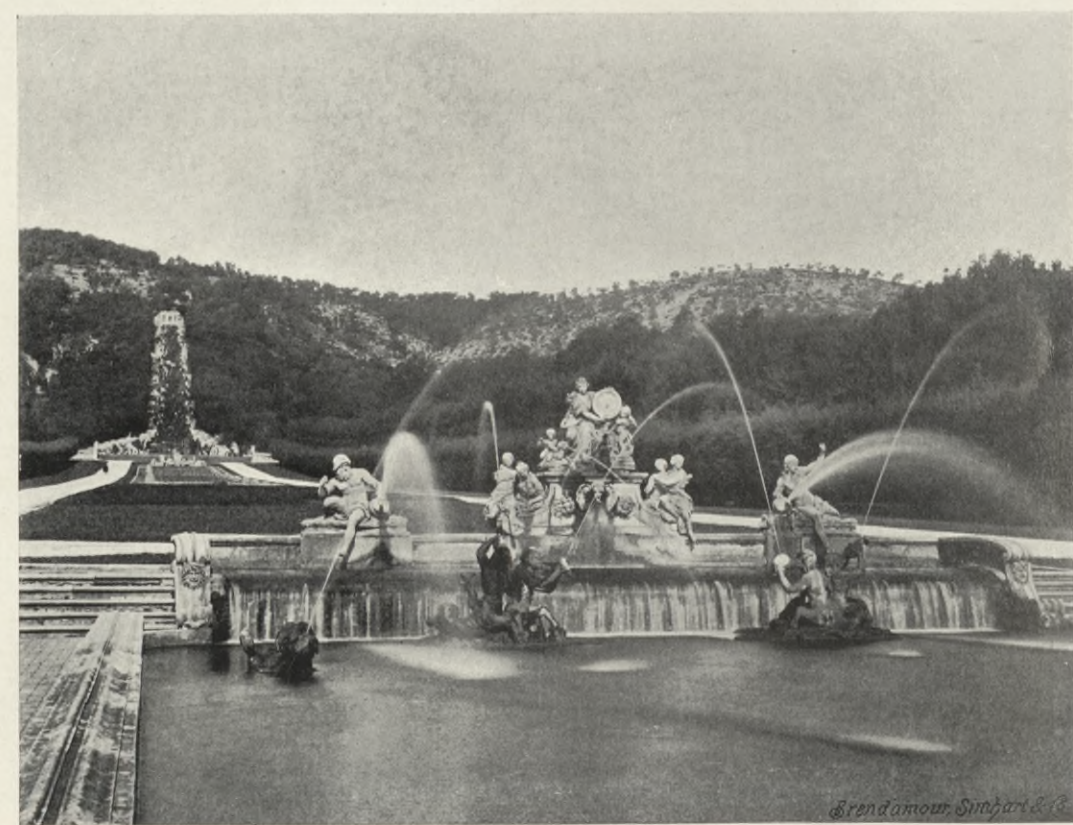
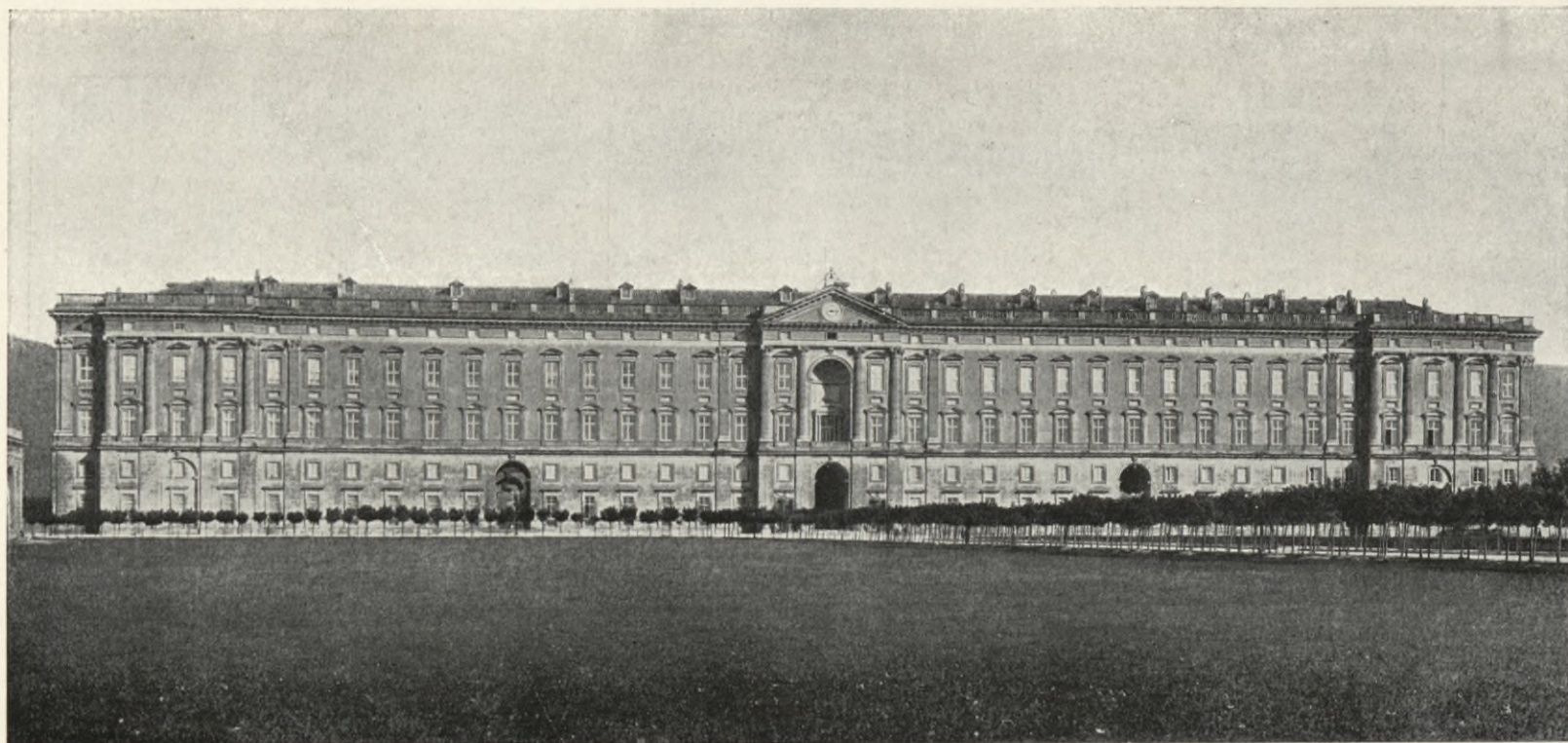


GAETA (KAMPANIA).

PLAC KATEDRALNY. CZĘŚĆ KANDELABRU (XII. W.).



KANDELABR NA PLACU PRZED KATEDRĄ.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

PAŁAC KRÓLEWSKI. (PROJEKTOWAŁ VANVITELLI 1752.)  
WODOSPAD W OGRODZIE KRÓLEWSKIM.

CASERTA.

PARADNE SCHODY W PAŁACU KRÓLEWSKIM.  
WODOTRYSKI W OGRODZIE KRÓLEWSKIM.

*Brendamour, Stuttgart & Co.*



z tego, że na niej rozłożył się obozem lud rzymski, zniechęcony rozporządzeniami Senatu i przymusem podatkowym. I to nam nie obce, że emigrantów skłonił dopiero do powrotu Agryppa swoją bajką o odżywianiu całego ciała przez żołądek. W pobliżu znajdują się katakumby Sant Alessandro.

Zmuszeni zastosować się do ram albumu, mogliśmy zaledwie przelotnie Rzym zwiedzić. Turyście, któremu czas i środki pozwalają na dłuższy pobyt w stolicy Włoch, pozostało jeszcze dużo do oglądnięcia. Lecz i tego radziłyśmy przestrzedz, że lepiej mniej, ale gruntownie poznać, aniżeli utonąć w ogromie osobliwości. Dopiero, gdy się dostatecznie wniknęło w jakie dzieło sztuki, przejść można do drugiego, ale i mimo to należy ograniczać oglądanie i starać się przedewszystkiem, aby po zmęczeniu i wyczerpaniu duchowem nastąpił wypoczynek, któryby pozwolił przetrwać doznane wrażenia. Być w Rzymie i papieża nie widzieć, nie jest takim grzechem, jak tam być i — ze względu na krótkość czasu — nic nie widzieć.

Wśród miejsc, będących celem wycieczek w dalsze okolice Rzymu, pierwsze miejsce zajmuje *Tivoli*, do którego prowadzi kolej żelazna przez Bagni, Montecelio i Palombara. Parowy tramwaj, który chociażby dlatego zasługuje na pierwszeństwo, że nie mija z takim pospiechem najpiękniejszych miejscowości, przechodzi w kierunku do Tivoli przez Bagni, Ponte Lucano z cudownymi widokami i grobowcem rodziny Plautia, potężną okrągłą budowlą, a dalej obok *willi Adryana*. Wzniesić ją kazał w pierwszej połowie II. stulecia po Nar. Chr. cesarz Hadryan, nie tylko rozmiłowany w budownictwie, jak wielu jego poprzedników i następców, ale i prawdziwy znawca architektury. Przedstawiała ona oryginalną mieszaninę charakterystycznych stylów architektury prawie wszystkich znanych mu krajów. Jeszcze dzisiaj są ruiny tego obszernego gmachu w wysokim stopniu pouczające: znaczna część odkopanych tu w niezwykłej ilości skarbów sztuki, umieszczona została w muzeach watykańskich. Z odkopanego zupełnie *greckiego teatru* (str. 365) zachowały się zewnętrzne mury, cztery rzędy siedzeń, nisze i pojedyncze fragmenty architektoniczne. Z *Nymphaeum* przechowało się wydrążenie środkowe i nisze, zaś z Poik le, które naśladowało ateńską galerię obrazów i tworzyło prostokąt 230 m. długi a 100 m. szeroki, został tylko północny poprzeczny mur i resztki kilku słupów. Tutaj przylega tak zwana *Sala filozofów* (str. 365), która była prawdopodobnie miejscem obrad; pokryta wysoką kopułą, miała znaczną ilość nisz, ozdobionych niewątpliwie dziełami sztuki. Później następuje *Natatorium*, *plywalnia* (str. 365). Otoczona kolumnadą, miała w środku basenu ładną okrągłą wyspę, i była w ten sposób urządzoną, że woda mogła być w razie potrzeby ogrzewaną. Całe jej urządzenie — jak tego dowodzi ośm do dzisiaj zachowanych słupów, oraz fragmenty gzymsu i ściennych malowideł — było nadzwyczaj kosztowne. Z *Natatorium* sąsiadowała cesarska biblioteka, a dalej właściwy budynek pałacowy, z którego pozostały jeszcze niektóre architektoniczne fragmenty, a to głównie z bazyliki i sali paradnej. W ruinach Stadium można dzisiaj dokładnie rozpoznać porządek miejsc dla widzów; stamtąd wchodziło się do termów, *ciepłych łaźni* (str. 365), które służyły prawdopodobnie w pierwszym rzędzie powracającym z zapasów w Stadium bojownikom.

Z willi Adryana wspina się nieco stroma droga na pagórek, ku Tivoli, obok ruin świątyni, sięgającej czwartego stulecia. Już w starożytności było Tivoli wyjątkowo ulubionem przez rzymskich patrycyuszów miejscem letniego wypoczynku, a to dzięki swemu cudnemu położeniu nad rzeką Anio, której bieg przerywają wodospady, z rozległym widokiem na Rzym, siniejące w głębi góry i całą Kampanię aż do morza. Cesarz August często przebywał w Tivoli, a możni jego państwa szli za przykładem monarchy. W średniowiecznych walkach między cesa-

rzami niemieckimi a papieżami odgrywało Tivoli niepoślednią rolę; prawie zawsze stojąc po stronie pierwszych. Z zabytków starożytnych najświetniejszą jest *świątynia Sybilli* (str. 366). Nie zostało bynajmniej dowiedzionem a nawet nie jest prawdopodobnem, żeby ona poświęcona była Albumie, wróżbiarce, a jednak nazwa ta świątyni przyjęła się, głównie zapewne dla tego, iż przypuszczano, że Sybilla mogła czerpać materiał do swych przepowiedni w dziwnych kształtach, jakie przybierała woda, spadająca w przepaść tuż obok świątyni. Prawdopodobniejszym jest domysł, że świątynia poświęconą była Herkulesowi Saxanusowi albo bogini Weście. Składała się ona z okrągłej celli z kopułą, otoczonej dokoła kolumnadą, utworzoną z 18 słupów, które mają bardzo proste podstawy, ale natomiast nadzwyczaj subtelnie wykonane kapitele. Fryz świątyni, powstałej w każdym razie przed epoką Augusta, odznacza się nadzwyczaj artystyczną ornamentyką. Z niej rozciąga się cudowny *widok na Tivoli* (str. 364). Obok niej stoi tak zwana świątynia Tyburta, która była może świątynią Sybilli. Przez most Grzegorza dostajemy się do *wodospadów rzeki Anio* (str. 369), które działają na widza nie potęgą i masą spadającej wody, jak n. p. wodospady Renu lub Niagary, ani też wysokością kaskad, ale tylko przez swe powabne i wysoce romantyczne ukształtowanie fal. I tak n. p. przy grocie Syren spadający strumień tworzy nadzwyczaj malowniczy kontrast z ciemnym kolorytem przedwiecznej, ostro ku górze sterczącej ściany skalnej, podczas gdy koło Cascata Bernini bujna roślinność towarzyszy chociaż miejscami biegowi wód. — Niedaleko od Anio wznosi się sławna *willa d'Este* (str. 364); zbudowana w stylu odrodzenia i będąca od pewnego czasu w posiadaniu kardynała ks. Hohenlohego, willa ta, mniej ciekawa pod względem architektonicznym, stała się dla tego pierwszorzędną osobliwością, iż dla niej i dla jej ogrodów zużytkowano czarowną pozycję jej bezpośredniego otoczenia w sposób tak szczęśliwy, że powstał tu rzeczywiście mały „raj ziemski“. Kilkuwiekowe pinie i cyprysy rosą wzdłuż alei ogrodowych, wysadzanych najrzadszemi roślinami, prowadzących do *sztucznej kaskady* (str. 366) we wspaniałym stylu odrodzenia. Michał Anioł nazwał tę Fonte del Ovato „królową studni“. Ze szczytu „Helikonu“, ocienionego prastarymi platanami i pokrytego krzewami laurowymi rozlega się precudowny widok, a wprost zdumiewająco piękną panoramę oglądać można z ładnych loggii willi.

Niedaleko stąd leży *Vicovaro*. Kolej żelazna pomyka wzdłuż rzeki Anio, z okien wagonu otwierają się coraz to nowe widoki na Kampanię, co się powtarza potem i w samym Vicovaro. Obecne miasto jest tylko małą częścią starego, które uległo wielokrotnie zniszczeniu, i z którego pozostały niezliczone, pozbawione atoli znaczenia ruiny. Główną osobliwość Vicovara stanowi ośmiokątny marmurowy kościół San Giacomo, zwany także *świątynią Madonny* (str. 370), zbudowany prawdopodobnie przez Florentczyka Simone w drugiej połowie XV. stulecia. Największą artystyczną wartość przedstawia *fasada* której portyk (str. 370) zdobią liczne posągi świętych i apostołów. Wewnątrz świątyni znajduje się piękny obraz Matki Boskiej Bolesnej.

Dalszym trochem, bardzo lubianem miejscem wycieczek jest *Frascati*. Powstałe dopiero w XIII. wieku, jest ono obecnie jakby pewnego rodzaju przedmieściem rzymskiem, zabudowanym willami. *Katedra* (str. 373) pod wezwaniem św. Piotra, ma wprawdzie ładną i nie nadto przeładowaną fasadę, ale pod względem architektonicznym bardzo mierne budzi zainteresowanie. Zbudował ją w XVII. stuleciu Fontana. Wewnątrz znajduje się napis, umieszczony na pamiątkę zmarłego w 1788 r. we Frascati pretendenta Korola Edwarda Stuarta, syna Jakóba III., jak również ładna płaskorzeźba w głównym ołtarzu Florentczyka Pompea Pierucci. Z publicznego ogrodu oglądamy piękny

widok na Rzym. — Najbardziej odwiedzana jest *willa Aldobrandini*, dzisiejsza willa Borghese, skąd się rozlega cudowna *panorama* (str. 371). Szerokie, piękne zajazdy (str. 373), nadają jej bardzo imponujący wygląd, aczkolwiek jej architektura nie przedstawia również nic ciekawego. Omawianą willę wybudował w r. 1603 Giacomo della Porta, z polecenia kardynała Piotra Aldobrandini, siostrzeńca papieża Klemensa VIII. Główną jej atrakcyę stanowią wspaniałe, przez Giovanni'ego Fontanę urządzone sztuczne wodospady. One to doprowadzają wodę z dość znacznie oddalonej Aquy Algenzany i puszczają jej strumienie, w sposób godny najwyższego uznania, przez cały park. *Górny wodospad* (str. 372) przedstawiony jest tak, jakgdyby go stworzyła sama natura: wypływa ze skalnej groty, otoczonej bujną vegetacyą. W przeciwieństwie do niego *wodospad główny* (str. 371) jest pół okrągłym budynkiem, nad którym wznoszą się korony wspaniałych drzew; w niszach poustawiano nimfy i wodne bóstwa, a między nimi widzimy Atlanty i Karyatydy, wazy i płaskorzeźby, co razem tworzy wysoce artystyczną całość, której strona frontowa znalazła bardzo piękne rozwiązanie w umieszczonym tam na przodzie klombie z rzadkich kwiatów i krzewów. Na zwiedzenie zasługują również wille: Cavalotti, Tusculana, inaczej Ruffinello, i *Torlonia*, dawniej willa Conti; ta ostatnia odznacza się także pięknymi sztucznymi wodotryskami *Górny rezerwoar* (str. 372), otoczony marmurową balustradą i bogatą roślinnością, wywołuje ogromny nastrój, głównie wtenczas, gdy się go widzi przy wieczornem oświetleniu, kiedy ostatnie promienie zachodzącego słońca czerwienią niebo, którego blask odbija się w cichej powierzchni wód, podczas gdy melodyjny szmer tryskającej w środku fontanny, łączy do poetycznych marzeń. Brak tutaj tylko śpiewu ptaków. Skądże one mają się wziąć we Włoszech, skoro ci mili śpiewacy leśni, gdy się odważą wychylić z chroniących ich krzaków parku, padają ofiarą strzelb chciwych łupów myśliwych (nadto zaszczytna nazwa dla tych morderców ptactwa). Często zaraz po powrocie z zimowego pobytu na morskich pobrzeżach, bywają te biedne stworzenia łapanie całymi tysiącami w sieci i wywożone, jako poszukiwany przysmak, na targi. Jakąż zasługę zdobyłyby sobie rząd, któryby zdołał znieść ten tak głęboko w ludzie zakorzeniony zwyczaj, chociażby ze względu na wiejskich gospodarzy, którym brak niszczących owady ptaków i wynikły stąd nadmiar szkodników ciężkie nieraz sprowadza troski! — W willi Torlonia, podobnie jak w willi Aldobrandini, kończy się zresztą, bardzo mało urozmaicony i pozbawiony artystycznego smaku, główny wodospad półkolistym budynkiem, w którego niszach znajdują się jednak tylko rezerwoary z wodą, podczas gdy środkowy rezerwoar, o niskim obramieniu, zawiera sztuczną wyspę, z której w rozmaitych miejscach tryskają promienie wody. W całości odczuwa się brak jakiejś jednej przewodniej myśli.

Tuż obok Frascati, leży często zwiedzany klasztor *Grotta Ferrata* (str. 369). Św. Nil, wśród greckich świętych Kalabrii największą cieszący się wziętością i uznaniem, założył go w r. 1002 za zezwoleniem hrabiego z Tusculum, na miejscu zakratowanej groty, w której znajdował się wciąż wielką otoczony obraz *Madonny*. Stąd też pochodzi i jego nazwa. Jeszcze dotychczas panuje tutaj ryt bazylikański. W r. 1840 polecił kardynał Juliusz della Rovere, późniejszy papież Juliusz II, wznieść dokoła klasztoru, stanowiącego w ówczesnych walkach ważny punkt strategiczny, potężne fortyfikacje. Portal i przedsiónek klasztornej kościoła sięgają jeszcze XI. wieku; wnętrze świątyni jest trzynawowe, a w kaplicach św. Nila i św. Bartłomieja — obaj byli opatami klasztoru — spostrzegamy sławne freski Domenichina, malowane przezeń w 1609 r. Szczególniej grajkowie przedstawieni są z uderzającą prawdą. Godnym uwagi jest także obraz w ołtarzu Annibala Carracci.

Z Grotta Ferrata robi się najczęściej wycieczki do Tusculum, gdzie odkopany starożytny teatr, ciekawy jest pod względem archeologicznym, jak również tuż obok niego znajdujący się stary rezerwoar wodny. Resztki zamkowych murów pochodzą z wieków średnich. Z Grotta Ferrata dostać się można łatwo także do bardzo malowniczo położonego Marino, którego nie należy myśleć z stolicą Rzeczypospolitej tejże samej nazwy, i do Albano.

Do Anagni prowadzi droga z Rzymu przez Valmontone z godnymi widzenia starożytnymi ruinami, przez Segni, znane ze swoich starożytnych, w znacznej części doskonale zachowanych miejskich murów, i Carpineto, miejsce urodzenia papieża Leona XIII., z bardzo dobrze w gotyckim stylu zbudowanym i przez wspomnianego papieża odrestaurowanym kościołem Sant'Agostino. Nadzwyczaj ciekawe są tu domki wieśniaków, które zachowały jeszcze ściśle pierwotny swój charakter; to samo da się powiedzieć o domach koło **Ostia Moderna** (str. 373) z ich niskimi, pozbawionymi często zupełnie okien kamiennymi ścianami, z kolosalnymi dachami, krytymi słomą lub trzciną. Służą tu one tylko jako sypialnie, gdyż roboty dzienne odbywają się w tym szczęśliwym klimacie prawie zawsze pod gołym niebem. Także i stroje ludowe (str. 373) posiadają tutaj zupełnie oryginalny charakter, podczas gdy spotykane w opisywanym zakątku typy różnią się bardzo od rzymskich i bezpośredniej okolicy. Ostia Moderna jest dziś malutką osadą, robiącą wrażenie zupełnego upadku, która wskutek częstych spustoszeń z ręki Saracenów i Genuńczyków spadła do 300 zaledwie mieszkańców. Godnym widzenia jest tylko zamek, zupełnie słusznie uznany za najpiękniejszą pod względem artystycznym z wszystkich twierdz byłego rzymskiego państwa. Z jego wysokiej, blankami pokrytej wieży strażniczej rozlega się przepyszny widok na całą okolicę. Dla badacza jednak główną przedstawia wartość pobliska **Ostia Antica**. Ancus Marcius założył ją jako przystań morską dla Rzymu i wkrótce też wrosła Ostia do ogromnego znaczenia. Niebawem jednak przystań uległa zbyt niemiłemu zamuleniu tak, że aby zmniejszyć skalę zanurzania się w wodzie większych okrętów, musiano je częściowo przeładowywać. Za to za panowania cesarzów stała się ona ulubionym miejscem kąpielowem Rzymian i z tych właśnie czasów pochodzi obfitość napotykanych tu ruin. Ostia miała być również najstarszą obok Rzymu, siedzibą biskupią, lecz już za czasów Gotów rozpoczął się zupełny jej upadek. Poszukiwania archeologiczne rozpoczęto tu w połowie XIX wieku, dziś zaś są już najważniejsze starożytne ruiny, przeważnie z epoki Hadryana, odkopane w zupełności.

Dążąc dalej ulicą grobowców, przy której znajduje się jeszcze wiele większych pomników i kolumbaryów, docieramy do głównych murów bramy miejskiej. W pobliżu wznosiły się koszary straży ogniowej, a w ich dziedzińcu, na który wychodziły pokoje mieszkalne, przechowane są dotychczas podstawy zdobiących go posągów i słupów, jak też i część mozaikowanej posadzki. Następnie przychodzimy na Forum, mierzące 80 m. kw., otoczone rzędami słupów. W środku znajdowała się świątynia, której resztki podmurowania, celli kryjącej bóstwo i ołtarza stoją do dzisiaj. Najlepiej zachował się teatr (str. 375), tak scena, jak i znaczna część widowni. Według brzmienia znalezionych napisów, został on założony w pierwszych latach cesarstwa przez Septimiusa Severa, a później raz jeszcze odrestaurowany w czwartym stuleciu. Po odkopaniu ruin została znowu urządzona znaczna część siedzeń dla widzów. Najlepsze pojęcie o rozkładzie całości daje widok z resztek murów w stronie północno-wschodniej, na które wiodą osobne schody. Ku ozdobie służące niegdyś słupy w części podniesiono z upadku, w części zaś zostały z nich tylko szczątki, wśród nich prze-

ślicznie zachowane kapitele. Nie brak tu bynajmniej i dawniejszych pozostałości architektonicznych (str. 374). Tuż obok leżało Mitraeum, świątynia Mithrasa, perskiego boga słońca, która — również odbudowana — jest dla archeologów bardzo ciekawa, głównie przez znalezione tu mozaiki i napisy. Największą wśród odkopanych tu ruin jest świątynia Jowisza. Słupy z granitu i marmuru, do których wiodły szerokie marmurowe schody, rozległą tworzyły halę; w jej środku (ściany również marmurem wyłożone) stała ceglana Cella, której próg wykonany był z potężnej bryły afrykańskiego marmuru. Z obu stron głównej podstawy, na której umieszczoną była statua Mithrasa, po trzy znajdowały się nisze dla innych posągów. — Pałac cesarski (str. 374) obejmował również znaczną przestrzeń. Z pozostałych dolnych części murów rozpoznac można dokładnie rozkład całości, odpowiadający w istocie rzymskim wzorom; tu i ówdzie widoczne są jeszcze resztki bogatych ściennych ozdób a i niektóre słupy oparły się niszczącemu zębowi czasu. Z świątyni Wulkaniana (str. 374) (określenie wątpliwe) stoją jeszcze potężne szczątki murów, które dowodzą — jeśli w ogóle są ruinami świątyni — że tym razem odstąpiono od zwykłego typu budowania tychże. — Bardzo dobrze zachował się szereg domów prywatnych i magazynów przy głównej ulicy (str. 374) blisko wybrzeża. Dzisiaj jeszcze rozpoznac można dokładnie przeznaczenie niektórych z nich po wielkich amforach, służących do przechowywania rozmaitych płynów, jako to oliwy, wina i t. p. (str. 375). Dobrze się również zachowały wejścia (str. 374) do sklepów, które — jak tego dowodzi bliskość morza — służyły przedewszystkiem dla obrotów handlowych. Można też studyować dokładnie na całych przestrzeniach architekturę starych miejskich murów, zbudowanych przez Ancusa Marcjusa, z których pozostały jeszcze okazałe szczątki (str. 374).

Nigdy się też nie opuszcza terytorium dawnego państwa kościelnego, nie zrobiwszy wprawdzie wycieczki do osobliwej małej Rzeczypospolitej — **San Marino**.

Za czasów, jak powiadają, cesarza Dyoklecjana — czego jednak historycznie nie stwierdzono — osiadł tu były portowy robotnik Marinus; w jego ślady poszli inni i założyli powoli, obok stolicy San Marino, jeszcze trzy do „państwa“ San Marino należące gminy: Serravalle, Faetano i Monte Giardino. Nie o wiele większe od jednej mili kwadratowej, liczące obecnie 8000 dusz, utrzymało się to małe państewko, mimo wszystkie szarpiące Włochami wojenne zawieruchy, do dzisiejszej doby. Do stolicy wiedzie stroma, kręta górską droga, skąd rozlega się przepyszny widok na otaczające góry, daleką Kampanię i morze. Ulice tego skalnego gniazda są ciasne i pełne zakątków, domy nieregularnie rozrzucone i pozbawione jakiegokolwiek stylu. Stare zamczysko służy obecnie za więzienie; dawniej musiało się nieustannie bronić przed najazdami wojsk biskupów z Montefeltro, papieskich i Cezarego Borgii. Katedra (str. 373) odznacza się pięknym, na korynckich słupach wspartym przedścionkiem, do którego wiodą szerokie odkryte schody. — Niedaleko od San Marino leży zamek St. Leo, w którego więzieniu zmarł, a nawet prawdopodobnie zamordowany został, awanturnik, magik, który przez pewien czas wielką odgrywał rolę pod nazwiskiem hr. Cagliostro.

Dalej już na południe prowadzi nas droga do sławnego klasztoru **Monte Cassino**.

Sama miejscowość Cassino, dawniej San Germano zwana, nie ma żadnego znaczenia; przechowało się tam trochę starożytnych ruin, jak np. w kościele Santa Maria z pięciu wieżami, dwanaście żłobkowanych słupów korynckich, część Amfiteatru i na kaplicę zamieniony starożytny grobowiec, może nawet Terencyusza. Klasztor leży na szczycie wznoszącej się po za

Cassino góry i robi raczej wrażenie bogato przyozdobionego pałacu. U wejścia znajduje się kaplica, która uchodzi za pierwsze mieszkanie św. Benedykta. Już w pierwszym dziedzińcu (str. 376) byłego klasztoru (obecnie Muzeum narodowe) wznoszą się z trzech stron arkady z pilastrami, przez które na boczne dostajemy się podwórza. W środku znajduje się cysterna, na dole zaś, po obu stronach szerokich, odkrytych, w górę idących schodów stoją posągi św. Benedykta i Madonny. Odkryte schody prowadzą do kościoła, który po zniszczeniu w czasie trzęsienia ziemi w 1349 r., w nowoczesnym stylu odbudował Cosimo Forlenga. Otaczają go starożytne słupy granitowe z dawnej świątyni Apolla, na których wspierają się łuki uwieńczone balustradą. Bronzowy główny portal, na którego 22. tablicach znajdują się ze srebrnych liter ułożone nazwiska posiadaczy klasztoru, wykonany został w r. 1066 w Konstantynopolu, z polecenia opata Dezyderyusza. Wnętrze nie jest wprawdzie pod względem architektonicznym stylowe, posiada atoli wprost zdumiewające bogactwo ozdób, tak umiejętnie ułożonych, że nie wywołują wrażenia przeładowania. Pilastry ze słupami po bokach, podtrzymujące pięknie wygięte łuki, dzielą boczne nawy od głównej (str. 376). Jeszcze może bogatsze w ozdoby są pilastry, podtrzymujące wysoką kopułę (str. 377), której nie brak pięknych ornamentacji nawet w najwyższych jej częściach. Freski w kopule malował Correnzio, ponad drzwiami Luca Giordano. Bardzo ciekawe są one w kaplicy św. Benedykta (str. 380), a pochodzą z beuroneńskiej szkoły. Kości świętego i jego siostry spoczywają pod wielkim ołtarzem; na boku znajduje się (dłuta Francesca da Sangallo) grobowiec Piotra de Medici, który utonął w pobliskiej rzece Garigliano. — Zakryty jest również ozdobioną z niezwykle przepychem. Już na głównym wejściu (str. 379) do niej widnieją przede wszystkim cudowne mozaiki z florenckiej Pietra dura i dziwaczne nieco kapitele przy krótkich jońskich słupach. Portalowi odpowiada wewnątrz zakryty (str. 378); zawiera ona takie bogactwo ozdób, że, jak stwierdzić można rzuciwszy okiem na ich poszczególne części (str. 380), wystarczyłyby do przybrania całego kościoła. Taka sama rozrzutność występuje w stalach chóru (str. 378). Archiwum klasztorne posiada niezwykle wysoką historyczną wartość. Mimo ustąpienia części swych zbiorów Watykanowi, posiada ono jeszcze około 80.000 dokumentów, odnoszących się przeważnie do dziejów klasztoru i wiele ciekawych rękopisów. Biblioteka obejmuje do 15.000 tomów. Za dalekoby nas zaprowadziło, gdybyśmy chcieli tu przytoczyć bardzo ciekawą historię klasztoru, zaznaczamy też tylko, że założony w 529 r. przez św. Benedykta, zawdzięcza swój rozkwit głównie cesarzom niemieckim, a władzę swą i wpływy stracił dopiero w epoce odrodzenia.

Podążając dalej drogą z Rzymu do Neapolu docieramy do **S. Maria di Capua Vetere**, miasta założonego jeszcze przez Etrusków pod nazwą Voltturnum, które przez swój handel do przyszlowskiego doszło rozkwitu. Stanąwszy po stronie Hannibala, spędzającego tu zimę całą, zostało za karę zburzone. Na nowo przez Rzym zakolonizowane, uległo ono w czasie wędrowki ludów 456 r. i skutkiem napadu Saracenów 856 r. ponownemu zniszczeniu, z którego nie podniosło się już nigdy. Ze starożytnych pozostałości najznacznieszsze są ruiny Amfiteatru (str. 376), najstarszego we Włoszech; obejmował on 60.000 widzów i rozmiarami swymi dorównywał prawie rzymskiemu Colosseum. Zachowały się do obecnej doby trzy korytarze z 68 łukami, resztki areny i podziemne zabudowania, przeznaczone dla gladiatorów i dzikich zwierząt. W pobliżu znajduje się gotycka bazylika Sant'Angelo w Fornus, wzniesiona na miejscu sławnej niegdyś świątyni Dyany Fortiny.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

LUK TRYUMFALNY TRAJANA.



Brendamour, Simhart & Co.

BENEVENTO (KAMPANIA).

KATEDRA (12 W.).



PANORAMA NEAPOLU.



BACHANTKA.  
FRESK POMPEJAŃSKI.  
MUZEUM NARODOWE, NEAPOL.



GRA W KARTY.



HANDLARZ ULICZNY.



ŻEBRACY.

TYPY ULICZNE W NEAPOLU.



POOBIEDNIA DRZEMKA.



AMATOROWIE MACCARONI.



ROZNOŚCIEL DZIENNIKÓW.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

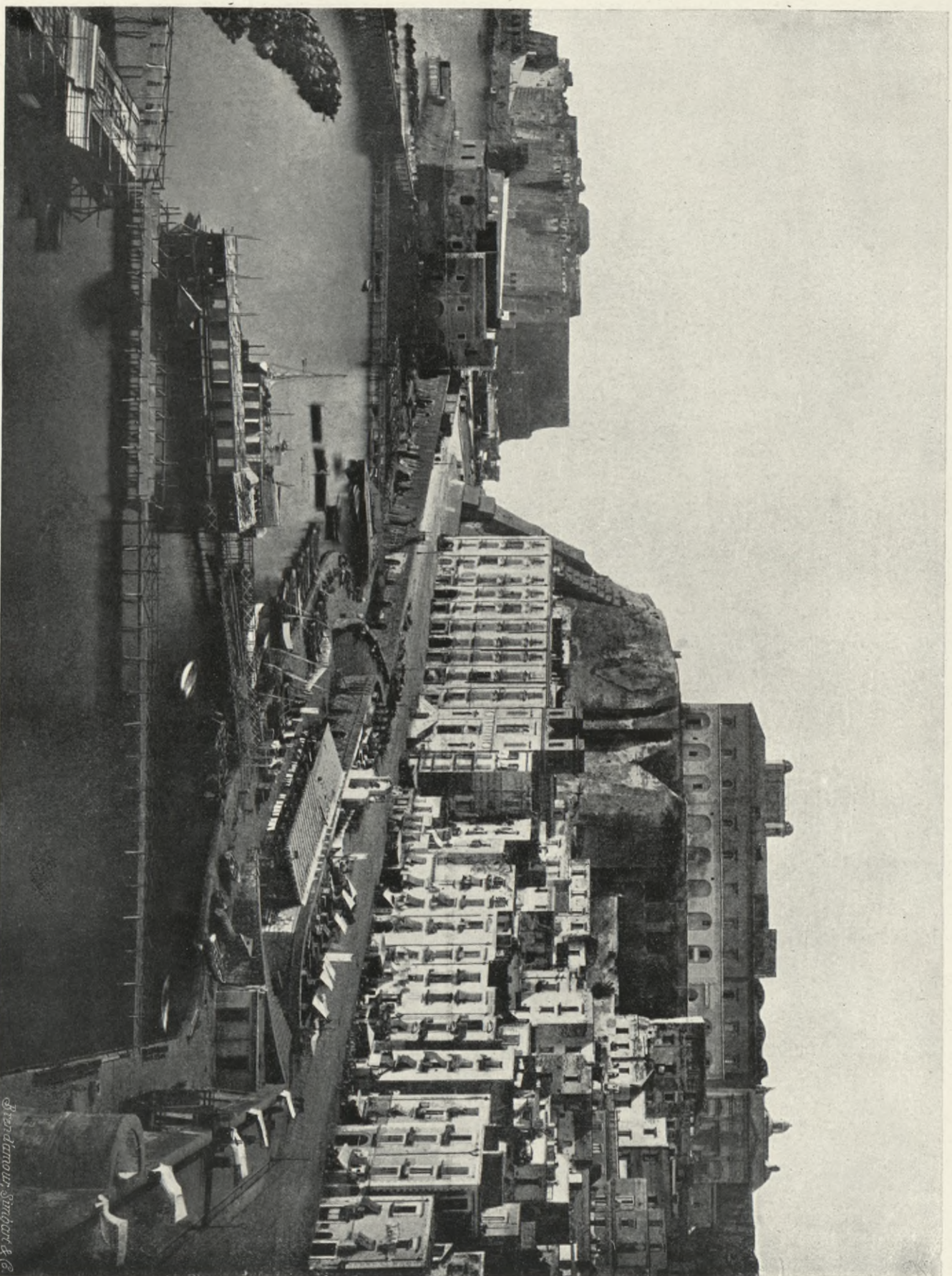
ZŁATWIENIE TOALETY NA ULICY.  
HANDLARZ MACCARONI, PIECZYWA I FIG.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

HANDLARZE NA STA. LUCIA.  
WILLA NAZIONALE: ŚWIĄTYNIA WIRGILIUSZA.

NEAPOL.



FOT. BROGGI, FLORENCEVA.

NEAPOLI.

STRADA DEL MOLO I ZAMER SANT' ELMO.  
ULICA SANTA LUCIA I CASTELL DELL'OVO.

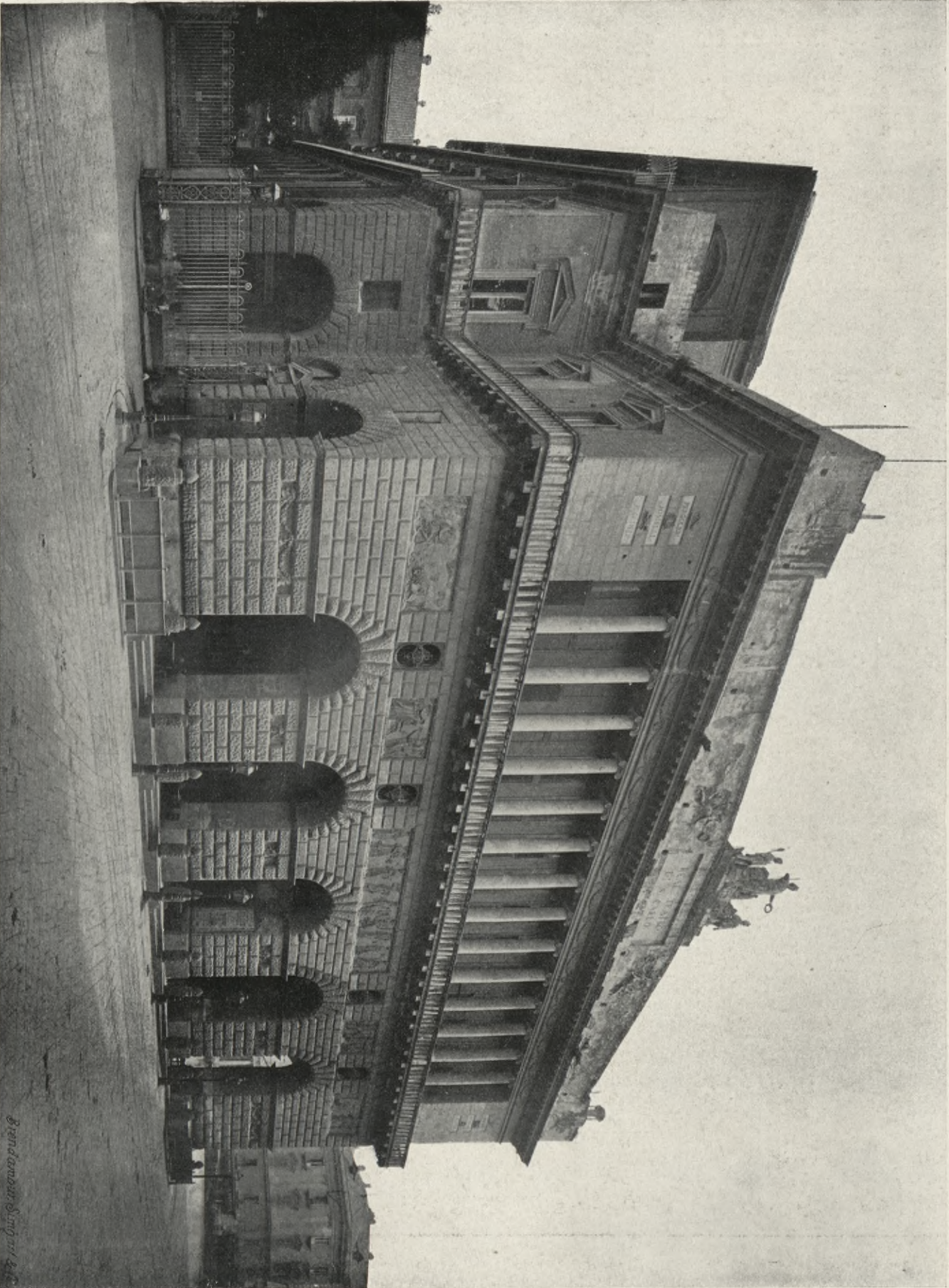
*Stendamer, Singsart & Co*



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

NEAPOL.  
PORTA CAPUANA Z PLACEM TARGOWYM.

*Brendamour, Simhart & Co.*



For. Brogi, FLORENCIA.

NEAPOL.

VILLA NAZIONALE I RIVIERA DI CHIAVA,  
TEATR SAN CARLO (C. MEDRANO).

*Bend sinist. Simg. 11. 213*





FOT. ALINARI, FLORENCYA.



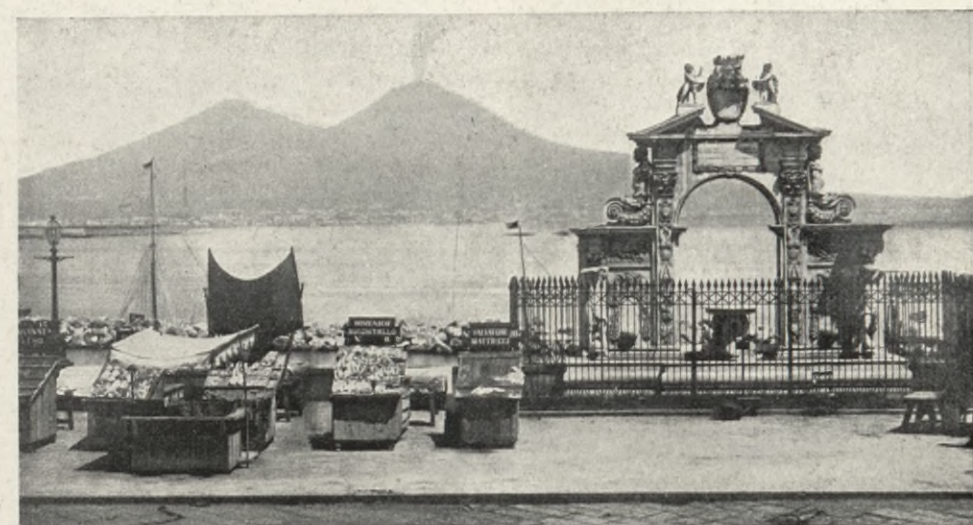
FOT. BROGI, FLORENCYA.



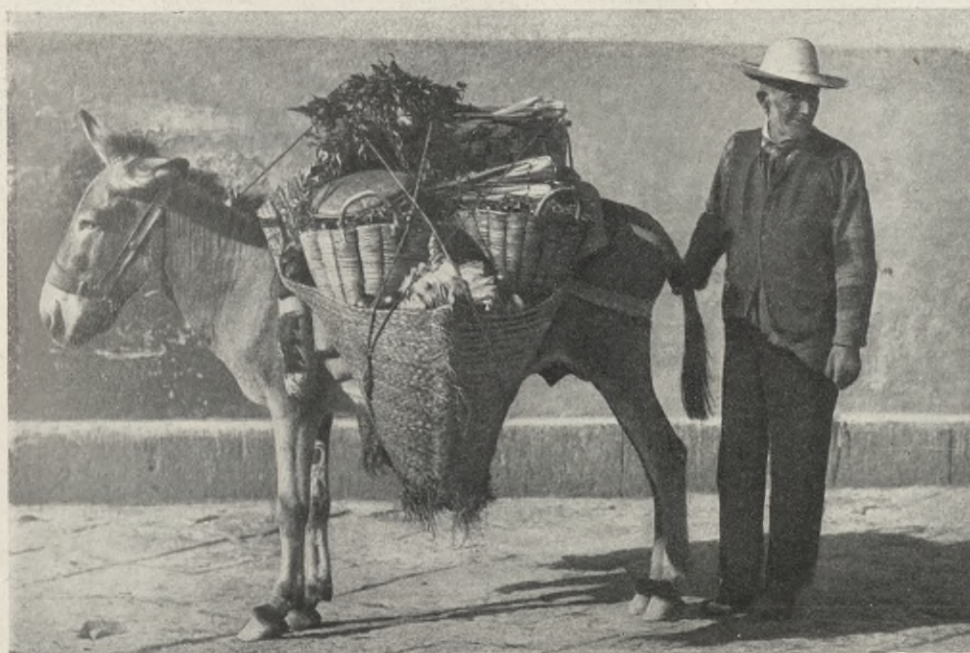
FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

MUZEUM NARODOWE.  
KOŚCIÓŁ SAN FRANCESCO DI PAOLA (BIANCHI).  
HANDLARZ WARZYWA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

NEAPOL.  
WEJŚCIE DO GALERYI UMBERTO I. (ERNESTO DE MAUKO).  
TRANSPORT WODY (CAPRI).



FOT. BROGI, FLORENCYA.

PIAZZA PLEBISCITO I CASTELL S. ELMO.  
WODOTRYSKI PRZY UL. S. LUCIA (DOMENICO D'AUSTRIA I GIOV. DA NOLA).  
PLAC I POMNIK DANTEGO.



For. Brogi, Florenca.

NEAPOL. (MUZEUM NARODOWE.)  
ŚW. HIERONIM (SPAGNOLETTO).

*Brandenburgischer Verlag*



FOT. BROGI, FLORENCYA.

MADONNA, INACZEJ „BOSKA MIŁOŚĆ“ (RAFAEL).



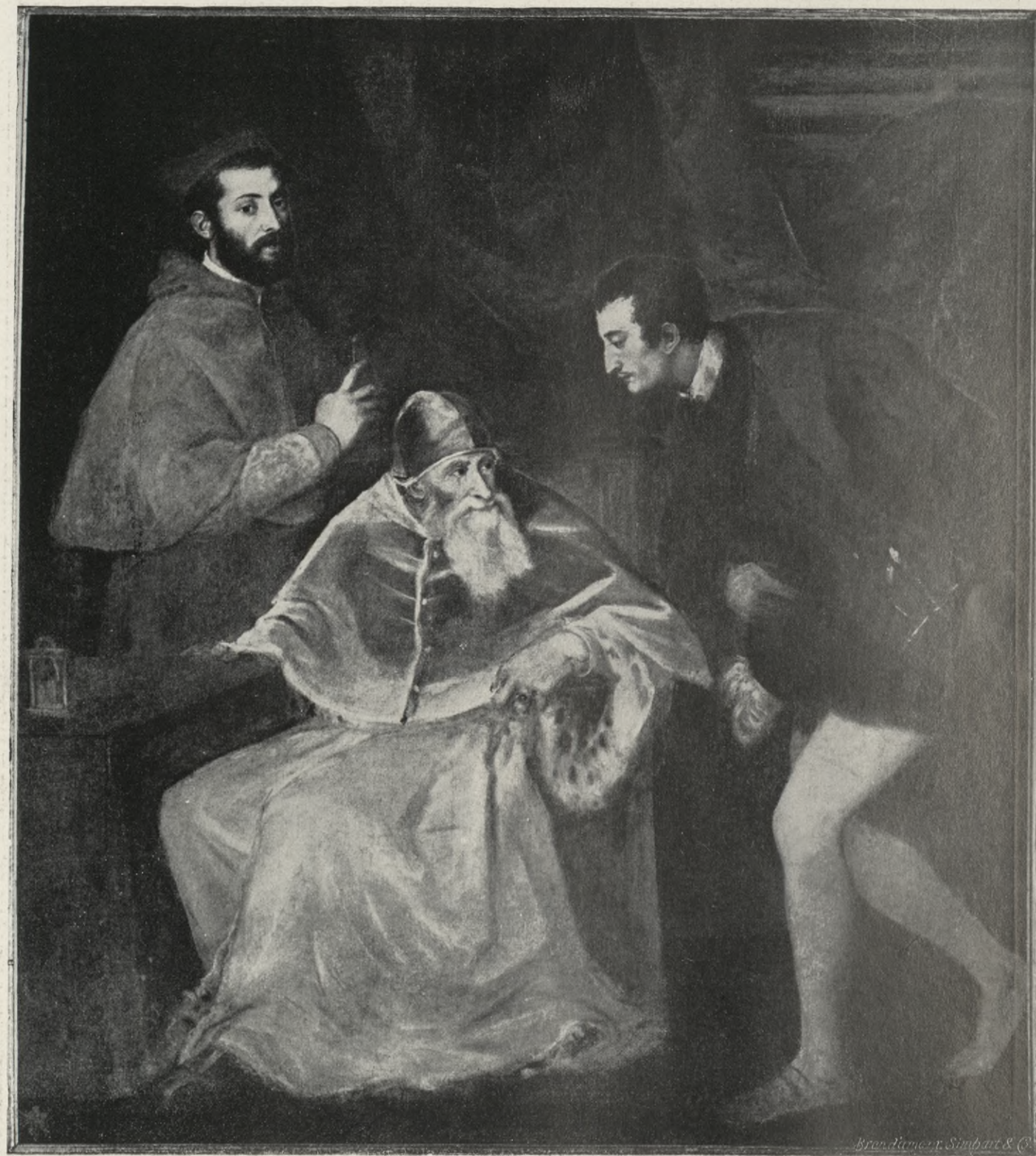
NEAPOL. (MUZEUM NARODOWE.)

MADONNA DEL PASSEGGIO.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

SAMARYTANKA U STUDNI (LAVINIA FONTANA).



NEAPOL. (MUZEUM NARODOWE.)

PĄPIEŻ PAWEŁ III. FARNESE Z SWOIM SIOSTRZĘNCEM PIER LUIGI I KARDYNALEM (TYCYAN).



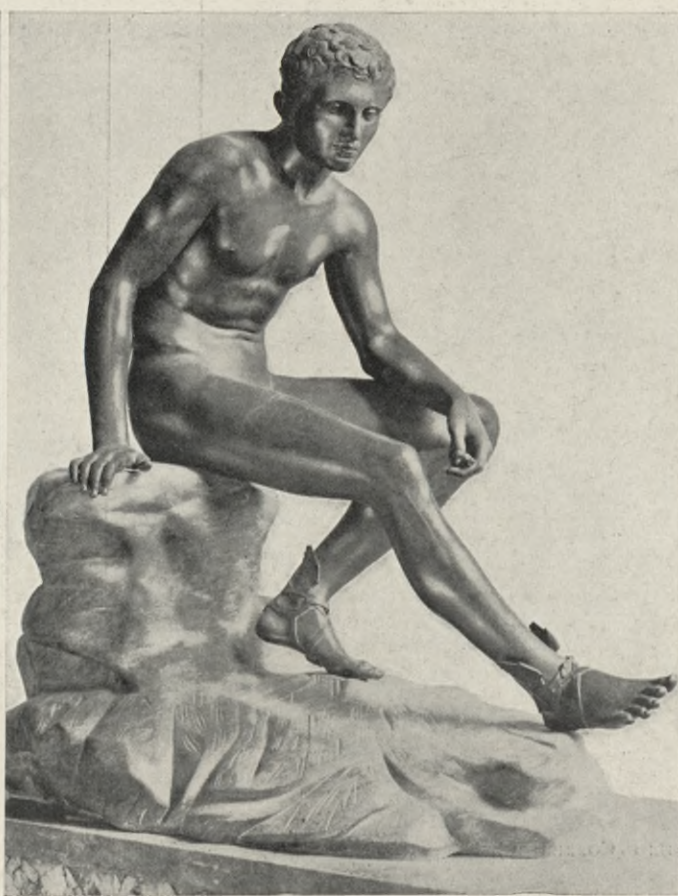
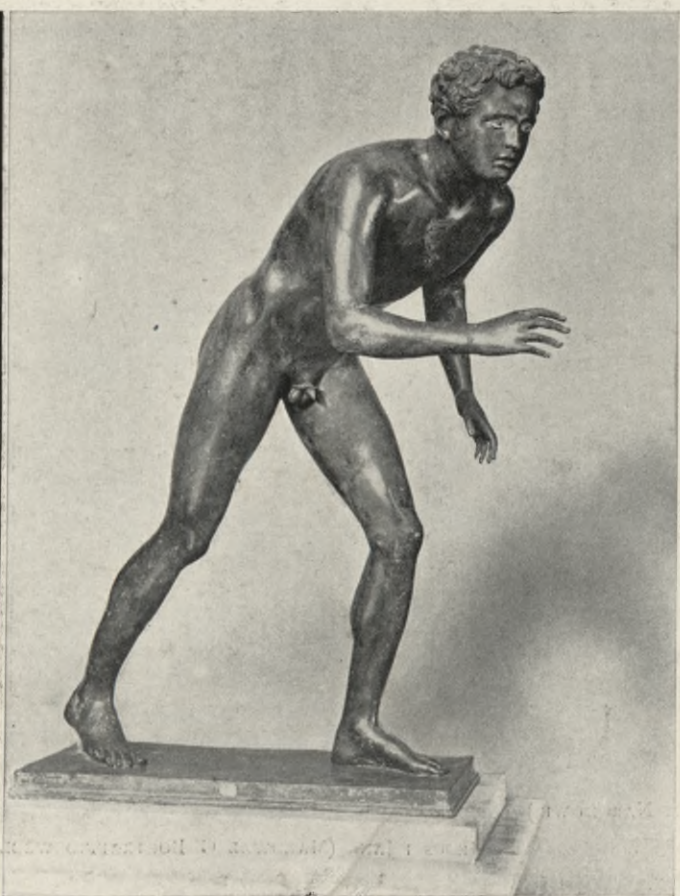
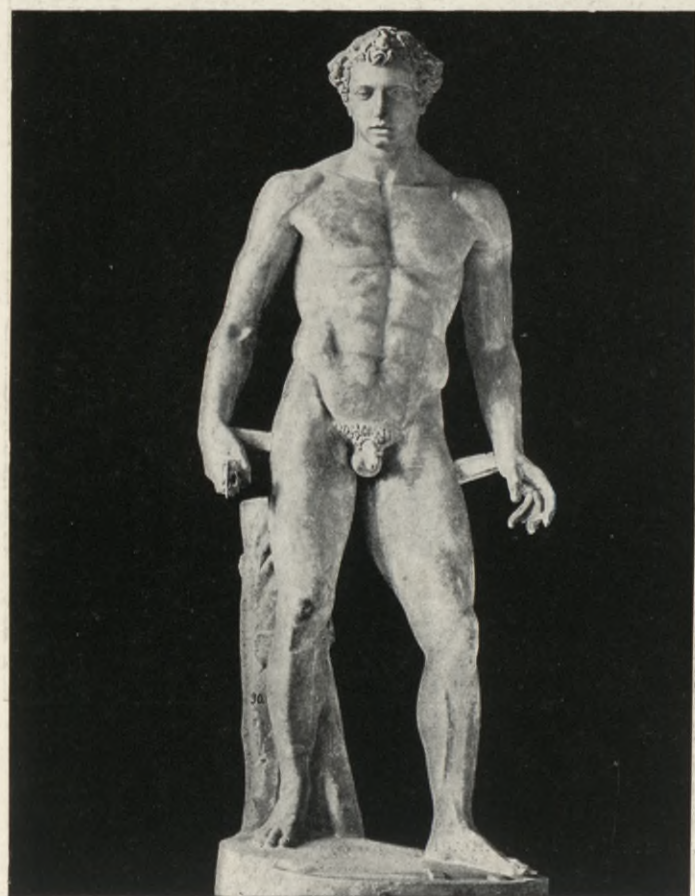
FOT. BROGI, FLORENCYA.

LA ZINGARELLA, ALBO MADONNA DEL CONIGLIO (CORREGGIO).



NEAPOL. (MUZEUM NARODOWE.)

JEZUS I JAN. (MALOWAŁ G. BOLTRAFFIO WEDŁUG RYSUNKU LEONARDA DA VINCI.)



FOT. BROGI, FLORENCYA.

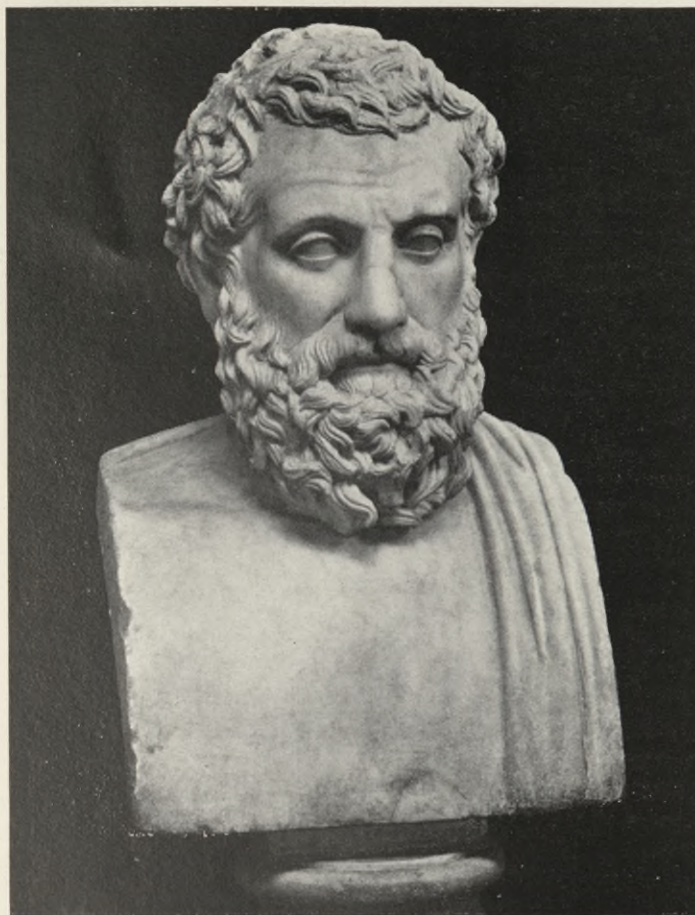
ANTINOUS. (FARNESE.)  
FARNEZYJSKI GLADYATOR.

NEAPOL. (MUZEUM NARODOWE.)

ELEKTRA I ORESTES. (HERCULANUM.)  
DISKOBOL. (HERCULANUM 1754.)

WENUS ZWYCIĘSKA (CAPUA).  
SPOCZYWAJĄCY MERKURY. (HERCULANUM 1758.)

VENUS CALLIPIGA. (RZYM.)  
SPIĄCY FAUN. (HERCULANUM 1756.)



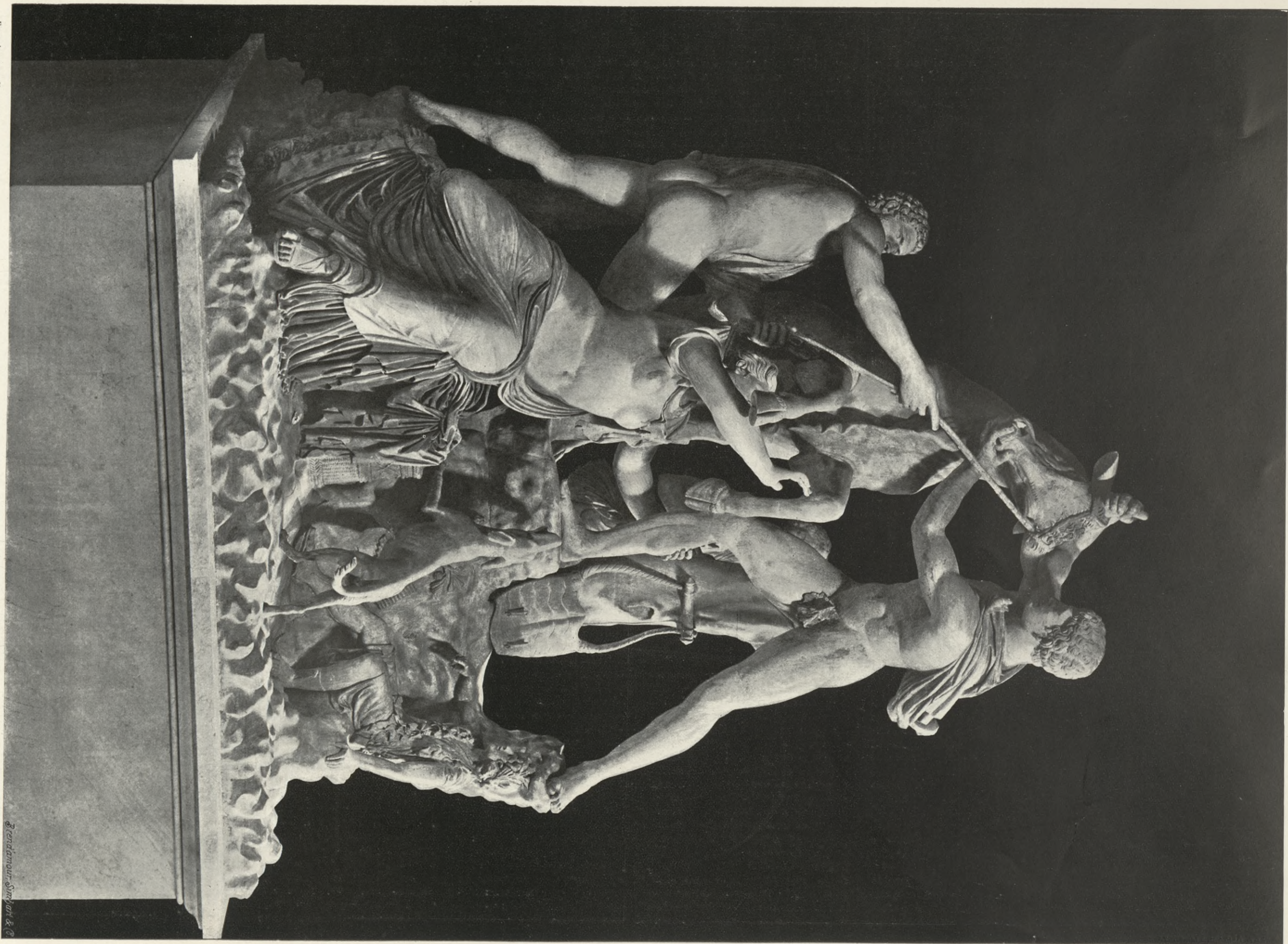
FOT. ALINARI, FLORENCYA.

SOFOKLES.  
PTOLOMEUSZ APIONE.

NEAPOL. (MUZEUM NARODOWE.)  
DYANA Z EFEZU.  
PIES. (MOZAIKA POMPEJAŃSKA 1824)

ALEKSANDER WIELKI.  
FARNEZYJSKI HERKULES (GLYCON D'ATENE).

TRÓJNÓG, PODPIERANY PRZEZ TRZECH SATYRÓW.  
KOŃSKA GŁOWA. (STAR. RZEŻBA.)



FOT. ALINARI, FIRENZA.

NEAPOL. (MUZEUM NARODOWE.)  
FARNEZYSKI BYK. (ATOLLONIOS I TAURISCUS Z RODU.)

*Reproduction by S. M. S. & Co.*



Następuje **Caserta**, sławna przez swój *pałac królewski* (str. 382), wzniesiony przez Ludwika Vanvitelli — Karolowi III. Bourbonowi, z zamiarem stworzenia mu rezydencji, podobnej do tych, jakie posiadali jego krewni w Wersalu i w Sant' Ildefonso. Nadzwyczajna długość pałacu (255 m.) nadaje temu gmachowi, mimo przecięcia fasady środkowym występującym portalem i odpowiadających jemu narożnych budowli, nieco monotony wygląd, któremu uszczerbku nie mogą przynieść nadto równomiernie prowadzone rzędy drzew. Wnętrze urządzone jest z wielkim przepychem, którego przedsmak odczuwamy już wstępując na *schody* (str. 382), prowadzące do honorowej sali. Złożony się na nie 116 stopni, każdy wykonany z jednego bloku marmuru. Także i górny przedsionek jest wspaniale wyłożony marmurem, jak również i kaplica i większa część królewskich komnat, z których zwłaszcza sale: tronowa i Aleksandra zawierają, jeżeli nie nieśmiertelne arcydzieła, to w każdym razie obrazy znacznej wartości. Przez pierwszy dziedziniec dostajemy się do teatru o 16. korynckich słupach z świątyni Serapisa. — Niezwykłym smakiem odznacza się park w stylu angielskim: wielkie gazony i piękne grupy drzew, moc rzadkich roślin i wodotrysków, które zasila wodociąg sprowadzający wodę z odległej o cztery godziny drogi Monte Taburno. *Kaskady* (str. 382) są bardzo gustownie ozdobione nimfami, trytonami i delfinami, które częstokroć są tak dobrze wykonane, że zasługują na lepszy los niż na wystawianie ich na niszczące wpływy zmian atmosferycznych. Z wszystkich punktów parku odkrywają nam się cudowne widoki na miasto i bujną roślinność jego okolicy. Godnym widzenia jest także ogród botaniczny, gdzie napotykamy sporo rzadkich, dobrze udających się tu roślin.

Część podróży bierze drogę z Rzymu do Neapolu przez znaną z opery „Fra Diavolo“ Terracinę i **Gaete**, głośną głównie jako twierdza niemałego strategicznego znaczenia; jeszcze w r. 1861 stawiała ona skutecznie opór włoskiej flocie a obroną jej kierowała królowa, księżniczka bawarska, która więcej okazała odwagi, niż jej małżonek. Położenie Gaety jest prawie tak piękne, jak Neapolu. Z jej budowli najgodniejszą uwagi jest *katedra*, wzniesiona zasadniczo w stylu normandzkim, w szczegółach zaś wykonana w stylu longobardzkim; w poprzecznej swej nawie posiada ona doskonałe „Złożenie Chrystusa do grobu“. Naprzeciwko głównego wejścia stoi trzymany w stylu gotyckim, na czterech lwach wsparty *marmurowy słup* (str. 381), z ogromną wykonany starannością, w *szczególach* wierny swemu pierwotnemu typowi. Również w gotyckim, lecz już zmodernizowanym, zepsutym nieco stylu jest kościół *San Francesco* (str. 381), którego dziwnie powykręcane odkryte schody, na swoje szczęście częściowo są tylko w całości widzialne, dzięki tuż obok nich wznoszącym się gmachom. Bogato dekorowane jest główne wejście, ozdoby jednak górnej części fasady są nadto jednostajne.

W odległości zaledwie 100 klm. od Neapolu leży **Benevento** wśród wdzięcznego w wysokim stopniu, wzgórzystego krajobrazu, przerzniętego górką rzeką Calore i jej dopływem Sabato. Założone ono zostało przez greckich przybyszów, na których czele — wedle niestwierdzonych starożytnych relacji — miał stać Diomedes. Początkowo zwane Maleventum, zmienia swe niezbyt pomyślnie brzmiące miano na nowe, stanowiące przeciwieństwo do dawnego, i odgrywa ważną rolę w walkach cesarstwa z papieżem a także Manfreda z Karolem Andegawęńskim. Najznacniejszym starożytnym pomnikiem nie tylko samego miasta, ale i całych dolnych Włoch jest *Luk Trajana* (str. 385), zwany także Porta Aurea. Wzniesiony on został w hołdzie dziękczynnym za odbudowanie drogi Via Appia; zbudowany w całości z greckiego marmuru, przedstawia w swych płaskorzeźbach sceny z życia tego pod każdym względem zna-

komitego rzymskiego cesarza. Według brzmienia napisu, umieszczonego na łuku, senat i lud rzymski poświęcili ten pomnik swemu „Fortissimo principi“ w 18-tym jego trybunacie. Na jednej połowie strony wewnętrznej łuku przedstawiony tryumf cesarza nad Dacją (w dzisiejszym Siedmiogrodzie), dalej: Trajan składający bogom ofiarę; Trajan w roli sędziego i wreszcie: adoptowany przez cesarza Nerwę. Na drugiej płaskorzeźbie przedstawiają Trajana składającego ofiarę Jowiszowi i rozdającego dary między lud; na sklepieniu łuku bogini zwycięstwa wieńczy skroń cesarza. Na stronie zewnętrznej łuku widzimy: tryumf Trajana nad plemionami germańskimi; cesarza ze zwyciężonym królem Dacyi u stóp; allegoryę panowania Rzymu nad Armenią. — Następnie udajemy się do gotyckiego zamku z położoną przed nim willą, miejsca publicznych spacerów, ozdobionego obeliskiem. Stąd mamy jeden z najpiękniejszych w całym mieście widoków. Obelisk również, widomy znak kultu Izydy stoi na piazza Papiniano; tuż w pobliżu wznosi się *katedra* (str. 385). Z kościoła, rozpoczętego w r. 1114 pierwotnie w stylu normandzko-romańskim, który w Apulii panował wszechwładnie, po wielokrotnej ruinie wskutek trzęsienia ziemi i po niezbyt rozsądnie wykonanej restauracji, pozostała jeszcze fasada, kolumnady i łuki pięciu naw. W głównym wejściu znajdują się sławne spiżowe drzwi z XII. stulecia, które jednoczą w sobie starobizantyjskie i starołacińskie formy. — Obok kościoła stoją czworokątna wieża, ze swymi oryginalnie wystającymi figurami na fryzie, wzniesiona została w r. 1279, a odbudowana następnie w r. 1668, po zapadnięciu się w czasie trzęsienia ziemi.

## Neapol.

Aczkolwiek w znanym zdaniu „Vede Napoli e poi mori“ („Zobacz Neapol a potem umieraj!“), którym Włoch wyraził pragnie, że po nad Neapol nic piękniejszego widzieć niepodobna, jest spora doza przesady, charakteryzującej ognistych południowców, jednakże wszyscy jednogłośnie przyznają, iż *widok Neapolu* (str. 386) sprawia w istocie tak wielkie estetyczne zadowolenie, że drugiego — równego mu — niełatwo doświadczyć w życiu. Położony na lekko spadzistych stokach gór, z niezbadaną nigdy a ciągle zmieniającą się tonią wód morskich u swoich stóp, otoczony roślinnością, o której bogactwie mieszkańiec Północy nie jest prawie w stanie zdać sobie sprawy, w głębi Posilip, wyżyna Camaldoli, Vomero, wreszcie Apeniny i kłębam dymu zdradzający ukrytą w swym wnętrzu grozę Wezuwiusz — wszystko to, razem wzięte, tworzy całość pełną tak czarownego wdzięku, że zupełnie słusznym wydaje się nazwanie Neapolu najpiękniejszym klejnotem włoskiej korony. Najcudowniejszy jest widok nad morzem, gdzie wszystkie miasta i wsi, malowniczo rozrzucone nad zatoką Neapolitańską i nad morską wybrzeżem, ze swymi ogrodami i gajami zdają się wychylać z toni wód nieprzejranych. Ogromny z niemi kontrast stanowią tu i ówdzie rozsypane, ku morzu zwisające urwiska skalne, które dziwaczne swe kształty zawdzięczają wulkanicznemu pochodzeniu, tak, jak wegetacja swą bujność skłonności tychże do łatwego wietrzenia.

Przeszedłszy całe miasto, spostrzega się wyraźnie linię demarkacyjną, dzielącą je na dwie główne części: Stare miasto, we wschodniej stronie, z wąskimi, pełnymi zakątków ulicami, z domami, podobnymi raczej do nór rozbójniczych i eleganckie Nowe miasto w zachodniej stronie. Najbardziej jednak wpada w oko przybysza ruchliwe życie uliczne, z charakterystycznymi typami, które tylko tu w Neapolu występują z podobną wyrazistością. Neapolitańczyk jest namiętnym graczem, ale publiczne

loterye już mu nie wystarczają, więc jak się tylko nadarzy sposobność — a o nią nie trudno, gdyż wyteżona praca jest dlań najwstrętniejszą na świecie — wyciąga on z kieszeni paczkę zabrudzonych kart, a nie znalazłszy odpowiedniego partnera, rozpoczyna grę nawet z niedorostkiem (str. 386). Nietylko małoletnich żebraków widzi się tam (str. 386), pokrytych takimi lachmanami, iż przez niezliczone dziury specjalnej garderoby przegląda nagie ciało koloru brązu, lecz i dorośli pokazują się często w podobnie przewiewnych kostymach, doprowadzeni do nędzy przez ową właśnie namiętność do gry, a jeszcze częściej przez swe lenistwo. Z tak zwanymi „lazzaroni“, którzy stanowili dawniej, głównie dla obcych, prawdziwą plagę, przysłała policja trochę do porządku, wielu z nich atoli maskuje zebraną handlem, prowadzonym więcej dla pozorów; do nich należą głównie przekupnie wędrowni (str. 386). Nieco już poważniej brać trzeba zawód młodzieńskich roznosicieli dzienników (str. 386) jak też i handlarzy makaronem. Rozkładają oni w swych kramach i inne pieczywa obok fig indyjskich, a towar ich spożywany bywa bez wielkiego zachodu od razu na środku ulicy (str. 387). Inni obwożą swe specjały na ręcznym wózku, na którym znajduje się dymiący kociół (str. 386). Najrozmaitsze przedmioty sprzedaje się głównie w Santa Lucia (str. 387): wełniane chustki i ryby, jedwabne wstążki, które im są jakskrawsze, tem je chętniej wplatają neapolitańskie dziewczyny z ludu w swe krucze warkocze, często ku niezadowoleniu ich mieszkańców, którym zakłócają błogi spokój, dalej wyroby żelazne i wszelkie inne drobiazgi. Nawet ta dość skromna toaleta (str. 387) bywa nierzadko załatwiana na ulicy, przy pierwszej lepszej studni; trochę świeżej wody, zlanej na kark i szyję, wystarcza całkowicie, mydło bowiem jest dla wielu Neapolitańczyków z gminu najzupełniej nieznanym przedmiotem zbytku. Dzięki wspomnianym warunkom, życie liczne Neapolu nabiera specjalnego charakteru i to przedewszystkiem na granicy nowego i starego miasta, gdzie gmin neapolitański miesza się z miejscową inteligencją i z niezliczonymi obcymi przybyszami.

Zanim zagłębimy się w skarby sztuki, kościoły i pałace Neapolu, musimy poznać przynajmniej kilka najciekawszych ulic miasta. Najpierw w dół nad morze, nad wspaniałe morze! Wzdłuż jego brzegów prowadzi ulica *Santa Lucia* (str. 388), skąd mamy odkryty widok na małą zatokę i całe mrowisko czółen. Dawniej, nim okazałe nowe gmachy zajęły miejsce często nawpółrozwalonych, lecz niemniej przeto malowniczych domów rybaków i ich towarzyszy, ulica ta o wiele ciekawszy posiadała wygląd. Obecnie zdobi ją studnia, zbudowana przez Domenica d'Austria i Giovanni'ego da Nola w kształcie tryumfalnego łuku, przed którym spostrzegamy niekiedy stojących w podziwie, przybyłych z okolicy ze swymi osłami *handlarzy jarzyn* (str. 391). Może nie mogą pojąć, co ma wspólnego studnia z łukiem tryumfalnym. Jest to zagadką nie tylko dla nich! Wysoko ponad ulicą Santa Lucia, na wznoszącej się hardo skale pyszni się również dumnie Castell dell' Ovo, tak nazwany ze względu na swój kształt; budowa jego rozpoczęta została w r. 1154 za Wilhelma I., ukończoną dopiero w 1221 r. Podczas powstań skłonnych do buntów Neapolitańczyków uległ on częściowemu zniszczeniu, odbudowany na nowo w połowie XVI. stulecia — Podobny obraz, jak ulica Santa Lucia, przedstawia *Strada del Molo* (str. 388) przy porcie handlowym, z biegiem lat zupełnie podupadły, odnowił książę Alba; z pobliskiej latarni morskiej cudowny roztacza się widok. Wznoszący się po za ulicą *Castell S. Elmo* (str. 388 i 391), najbardziej znany wśród obywateli Neapolu zbudowany został przez króla Roberta; trzęsienie ziemi w 1456 r. zniszczyło go zupełnie. Z upadku tego podnosi zamek, w latach 1535—1538 na nowo i obecnie nadaje mu postać budowniczy Pyrrhus Albitius, z rozkazu wicekróla

Piotra di Toledo. Widok z tego niegdyś obronnego punktu, który służy obecnie jako więzienie wojskowe, należy również do najpiękniejszych w Neapolu. — Schodząc z zamku zwracamy się do położonego u jego stóp *placu Plebiscytu* (str. 391), niezaprzeczenie najładniejszego z wszystkich placów Neapolu. Na prawo widzimy, przytykający bezpośrednio do królewskiego zamku, były pałac księcia Salerno, obecnie siedziba generalnej komendy; w środku wznosi się *kościół San Francesco di Paola* (str. 391), z wspaniałą hallą, utworzoną z 44 doryckich słupów, uwieńczony potężną kopułą; budował go od r. 1817 do 1823 z rozkazu Ferdynanda I., Pietro Bianchi z Lugano. Przed właściwym kościołem znajduje się wsparty na sześciu jońskich słupach, przedsionek. Wnętrze projektowane jest na wzór rzymskiego Panteonu: rotunda z 32 korynckich marmurowych słupów, między nimi posągi apostołów i ojców Kościoła.

Teraz udajemy się ku miejscu najbardziej ożywionemu i ruchliwemu, na położony tuż przy *bramie Kapuańskiej* plac *targowy* (str. 389). Tu właśnie ścięci zostali, z rozkazu Karola I. Andegaweńskiego, ostatni z Hohenstaufów Konradyn i Fryderyk badenski. Porta Capuana była niegdyś główną miejską bramą; zbudowana w stylu odrodzenia, należy do najpiękniejszych jego okazów. Ozdoby, składające się z bogiń zwycięstwa, aniołów i trofeów, są dziełem Juliana Majano. — Odszukujemy jeszcze *plac Dantego* (str. 391), na którym pyszni się, wzniesiony w r. 1874 przez Neapolitańczyków Angelini i Solari, posąg wielkiego poety, by na nim przerwać na razie wędrówkę po ulicach i placach i udać się najpierw do willi Nazionale, do której niejednokrotnie jeszcze zaglądać nam wypadnie

*Villa Nazionale*, zwana także *Willą Municipale* (str. 390), jest najpiękniejszym z ciągnących się wzdłuż pobrzeża morskiego miejsc spacerowych, na przestrzeni od widzianego już przed chwilą Castell dell' Ovo aż po Mergellinę. Godnie współzawodniczy ona z elegancką, tuż obok rzuconą dzielnicą cudzoziemców: Riwierą di Chiaja. Mało uczyszczana tak długo, dopóki żarem ziejące promienie neapolitańskiego słońca padają na rozpaloną ziemię, ożywia się ona dopiero, gdy słońce już skłoni się ku zachodowi, złocąc swymi ostatnimi blaski szczyty gór i odbijając purpurą pokryte wieczorne niebo w ruchliwych falach zatoki. Wówczas zjawiają się tu, w swych pysznych karcach piękności neapolitańskiego arystokratycznego świata, z ciemnymi ognistymi oczyma i subtelnie wykrejonemi ustami, z czarnymi jak noc splotami włosów i eleganckim wysmukłym wzrostem, mimo bujnie rozwiniętych kształtów. Jedne z niedbałym wdziękiem nawpół leżą na miękkich poduszkach powozu, inne w małych, delikatną rękawiczką obciążonych dłoniach trzymają cugle pomykających dziarsko rumaków. Otacza je rój młodzieży; część jej wędruje pieszo, rzucając od czasu do czasu kwiat do powozu jakiej dumnej piękności, w odpowiedzi za ten hołd otrzymując zaledwie dostrzegalne skinienie pięknej głowy i krótkie, płomienne spojrzenie, zwykle długimi jedwabistemi rzęsami przykrytych wielkich zagadkowych oczu. Niektórzy z młodzieńców, jeżeli ich z pożądaną pięknnością łączą jakie dalsze węzły pokrewieństwa — o co tutaj nie trudno, cała bowiem prawie arystokracja byłego królestwa Neapolu spokrewniona jest z sobą przez związki małżeńskie — zajmują miejsce w powozie, obok celu swych gorących pragnień. Rzadziej, niż w innych miejscach zebrań High lifu, spotyka się tu jeźdźców konnych; przyczyna tego leży w tem, iż Neapolitańczyk jest przeciętnie złym jeźdźcem, nie ma pojęcia o silnem opanowaniu konia i właściwie mieć go nie może, gdyż pod względem rozwinięcia muskułów pozostał on daleko w tyle po za północnymi ludami. Ulubionym miejscem rendez-vous tych, którzy nie zjawiają się w pysznych pojazdach, albo z nich wysiedli, aby mniej zwracać

na siebie uwagi, jest *świątynia Wirgiliusza* (str. 387), pawilon wsparty na jońskich słupach z popiersiem poety, dłuta Angelini'ego, otoczony rzadkimi południowymi roślinami, po za którymi rosną palmy, drzewa laurowe, dęby kamienne i t. p. Elegancki świat Neapolu, w którym ostrzej niż gdzieindziej występuje przedział między arystokracją z rodu a plutokracją, podczas gdy arystokracja ducha pośrednie między nimi zajmuje stanowisko, udaje się stąd do *teatrów*, wśród których teatr *San Carlo* (str. 390) przoduje tak swym ogromem i architektonicznymi ozdobami, jak też znakomitą grą artystów. Innym razem dąży do *Gallerii Umberto* (str. 391), będącej naśladownictwem galerii Vittorio Emmanuele w Medyolanie, wywierającej jednak mniejsze od swego pierwowzoru wrażenie, zbudowana jest bowiem w znacznie skromniejszych rozmiarach.

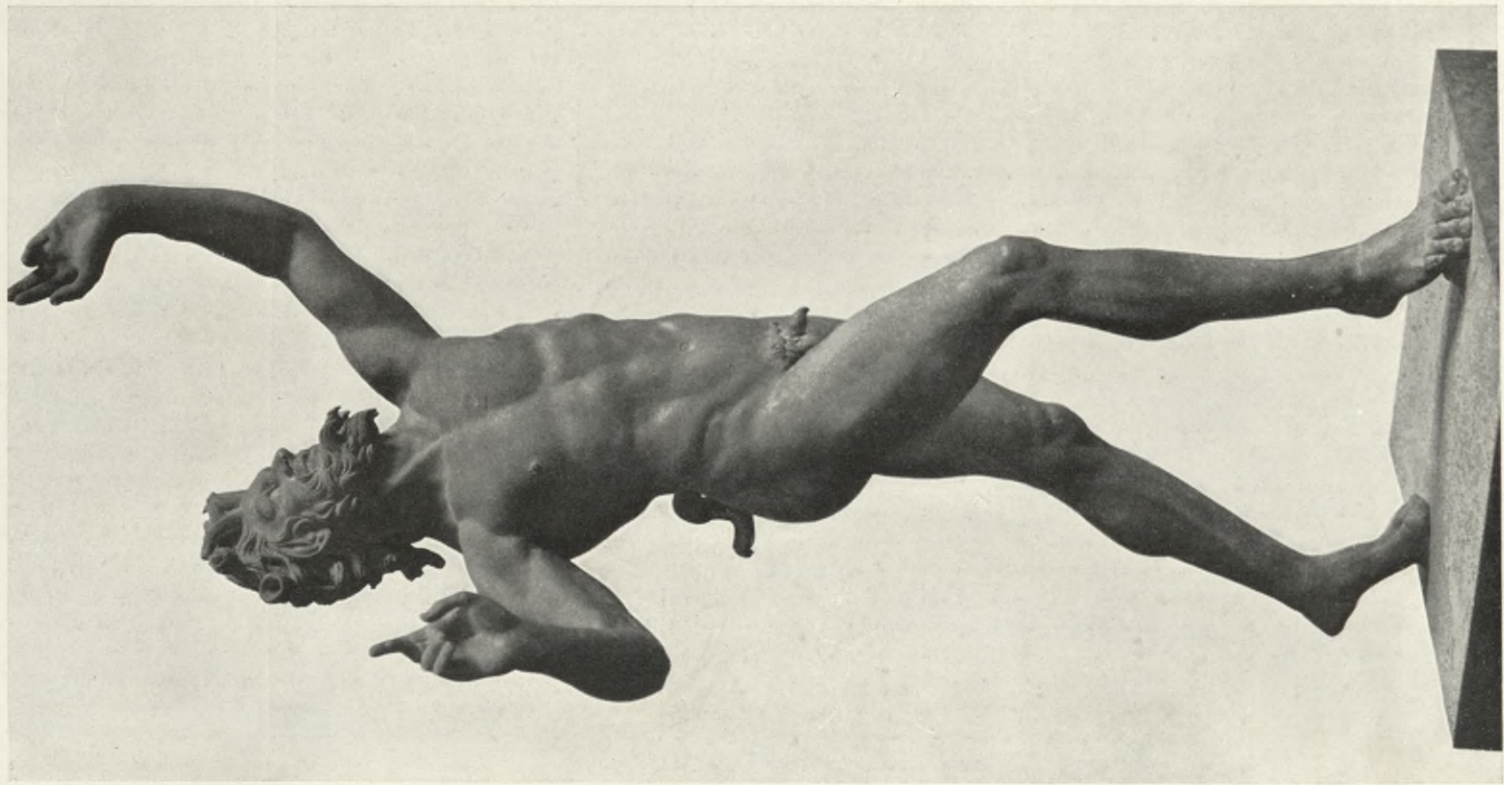
Zwiedzenie wspomnianej galerii usuwamy na plan dalszy, a teraz udajemy się do najznacniejszych zbiorów dzieł sztuki Neapolu i całych południowych Włoch, do *Muzeum narodowego* (str. 391). Budynek, w którym ono się mieści, ulegał rozmaitym przeobrażeniom. W 1586 r. wzniesiony na pomieszczenie wojska, zmienia się później na uniwersytet, z kolei na sąd, następnie powtórnie na koszary i znowu na uniwersytet. Czasowo służy Akademi umiejętności i sztuk pięknych, aż wreszcie w 1790 r. przerobiono go na Muzeum. By uniknąć znużenia, musimy najpierw w tym gmachu z grubsza zorientować się i tylko tu i ówdzie zatrzymamy się dłużej przy czemś, co nam w oczy wpadnie.

Zostawiliśmy sobie oględziny oddziału z pompejańskimi freskami i mozaikami na później, mijamy z wolna pierwsze sale i najpierw zatrzymujemy się przed *Antinousem* (str. 396), pochodzącym prawdopodobnie z czasów Hadryana, a może sięgającym nawet wcześniejszej epoki. Choć posąg ten nie ma nadzwyczajnej wartości, jednak jego subtelnie modelowane rysy twarzy, które, pomijając lekkie pochylenie głowy, doskonale wyrażają pewien delikatny odcień tęsknoty, oraz harmonijne kształty ciała, dają dobre wyobrażenie o greckiej sztuce w czasach późnego jej rozkwitu. Znacznie atoli wyprzedziła Antinusa, ustawiona w pobliżu niego *Zwycięska Wenus* (str. 396), rozbiierająca się właśnie przed kąpielą. Wprawdzie brak tu części szaty, którą pierwotnie podtrzymywały obie ręce bogini, ale za to wspaniały korpus, na którym znać wyraźnie wpływ knidyjskiej Wenus Praksytelesa, i czyste, pełne szlachetności rysy tego rzeczywiście „bosko-pięknego“ oblicza, zostały na szczęście zachowane, dzięki czemu stała się ta Wenus jednym z najwspanialszych arcydzieł sztuki po wszystkie czasy. Naturalnie, że pierwszeństwa ustąpić jej musi przez tyłu tak zachwalana *Venus Kallipygos* (str. 396), która sławę swą zawdzięcza w przeważnej części niezwykłej pozycy swej postawy. Odsunąwszy obiema rękami na bok szaty, przygląda się ona z niekłamanym zadowoleniem swoim bujnym kształtom. Być może, iż odrestaurowanie tej, niestety w okropnie opłakanym stanie wydobytej z ziemi figury, dokonane przez Albaccini'ego, który uzupełnił prawie wszystkie obnażone części jej ciała, psuje ogólne wrażenie, a przypuszczać to można tem bardziej, że i głowa wydaje się również chybioną. Także i grupa *Orestes i Elektra* (str. 396), ze szkoły Pasitelesa z czasów Augusta, nie zadowalnia nas w zupełności. W obu postaciach rysy robią wrażenie niewykończonych, wyraz zaś twarzy nie odpowiada mytowi; postawie figur, głównie Elektry, z wspartą na kłębie ręką, brak szlachetności. Jakże odmiennym jest *farnezyjski szermierz* (str. 396)! Naśladuje on sławnego „kopijnika“ Polykleta, a nie mając pretensji do wyrazu pewnego uduchowienia, jest tem, czem być powinien: przedstawicielem pewnej siebie fizycznej siły, gotowym do walki, mężczyzną raczej niż młodzieńcem, kościstym o potężnie rozwiniętych muskułach, które jednak, gdy

mieć będziemy na oku charakter tego dzieła, nie przekraczają nigdy subtelnie nakreślonej linii granicznej piękna. Oglądnijmy jeszcze kilka posągów brązowych. Przypominamy sobie *diskobola* z Muzeum Watykańskiego; tutaj znajdujemy jego towarzysza, jeno w późniejszym stadium zabawy: oto cisnął on już „discus“ i śledzi jego bieg, modelowany w charakterystycznej postawie (str. 396). Tem samem odznacza się i *Spiący Faun* (str. 396); i układ jego ciała jest nadzwyczajnie lekki i niewymuszony. — Zalety wspomniane w wyższym jeszcze stopniu posiada *Odpoczywający Merkury* (str. 396). Artysta rozwiązał tu znakomicie trudne zadanie przedstawienia w chwili spoczynku tego wiecznie spieszącego posłańca bogów; nawet w spoczynku robi on wrażenie, jak gdyby lada moment chciał zerwać się i lecieć, gdzie go powoływał jego obowiązek. Muskulatura dolnych kończyn wyraża przewybornie rączność tego posłańca Olimpu.

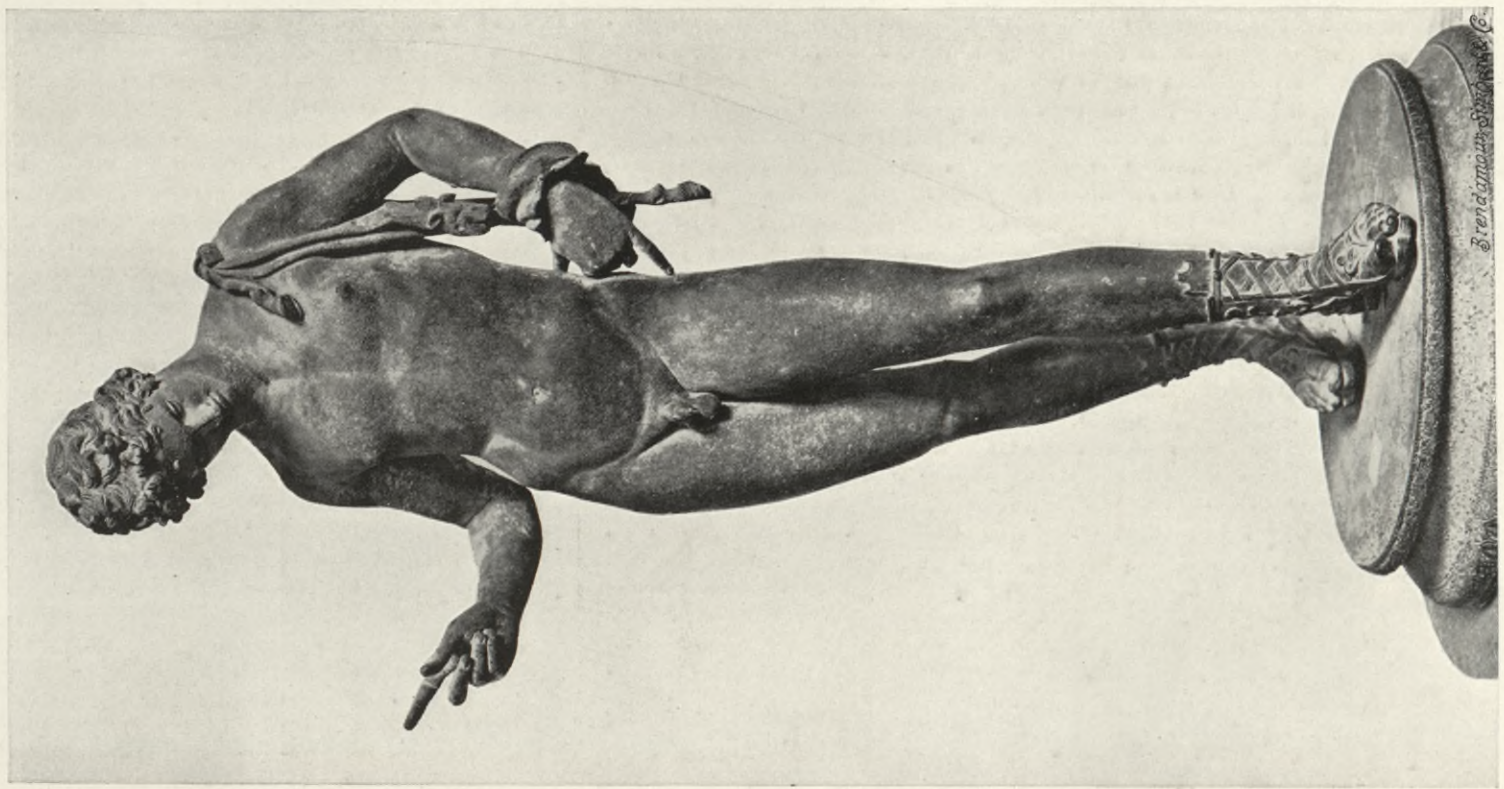
Z kolei do obrazów! Czarujące malowidło, które przedstawia Chrystusa i św. Jana Chrzciciela jako *całujące się dzieci* (str. 395), prawdopodobnie pędzla Boltraffia ze szkoły Leonarda, zwraca naszą uwagę najwymownym swym wdziękiem. Podobną pod względem treści jest *Madonna del Passaggio*, kopia Rafaela (str. 393), nie stojąca jednak na wysokości innych dzieł tego księcia malarzów, którym natomiast w pełni dorównywa *Madonna*, czyli tak zwana „*Boska miłość*“ (str. 393). I tutaj spostrzegamy znowy dwoje dzieci, z których atoli Chrystus robi, jakby mimowolnie, błogosławiący ruch ręką. Madonna o pięknym, natchnionem obliczu, pełna uszczęśliwienia złożyła jak do modlitwy ręce, podczas gdy św. Elżbieta widocznie nie zdaje sobie sprawy z tego wydarzenia. Są tu subtelne odcienia, właściwe artyście, który tem się różnił od swych, daleko po za nim stojących towarzyszy, że przed rzuceniem obrazu na płótno, wpięrował wszystkie jego szczegóły głęboko obmyślał. — Przyjemne robi wrażenie niewyszukaną prostotą *Madonna Correggia* (str. 395), zwana „*La Zingarella*“ z powodu zawoju na głowie, w kształcie turbana, noszonego zwykle przez cyganki. Brak tu naturalnie genialnego polotu fantazyi Rafaela i jego kolorytu, w każdym jednak razie ta pełna sielankowości Madonna, wzięta bez porównań, pominąwszy tylko nieładne nogi, zadowalnia widza w zupełności. — Wreszcie stajemy przed *Tycyanem*, portrecistą *Papieża Pawła III*. (str. 394). Obok niezrównanego kolorytu, udała się mistrzowi znakomicie charakterystyka przedstawionych tu osób, bo tak zgrzybiały papież, jak i jego siostrzeniec Pier Luigi (według innych jego wnuk Ottavio), a również i stojący za nim kardynał, odznaczają się ogromną prawdą i naturalnością. — To samo powiedzieć można o *św. Hieronimie* (str. 392) *Giuseppa Ribery*, zwanego zwykle Lo Spagnoletto, Do świętego zbliża się anioł (sądu ostatecznego?), na którego tenże, podniósłszy głowę z nad biblii, spogląda z wyrazem najgłębszego zdumienia Traktowanie wyniszczonego ciała starca dowodzi podniesionego do najwyższego stopnia naturalizmu. — Na zakończenie zatrzymujemy się przed obrazem, który, chociaż pod względem artystycznym nie dorównywa arcydziełom Rafaela, jednak wdziękiem swym przykuwa na długo uwagę widza; jest to *Lavinii Fontany: Samarytanka u studni* (str. 394). Cała postawa powabnej młodej kobiety, jak też i spoglądającego ku niej Chrystusa, oraz rysy twarzy obu zdradzają taką głębię uczucia, tak doskonale oddanego, że się czegoś podobnego nadaremnie szuka na wielu sławniejszych obrazach.

Rozmaite włoskie zbiory dzieł sztuki przewyższają o wiele galerię obrazów Muzeum narodowego w Neapolu, które, dzięki kilku swoim rzeźbom pierwszego rzędu, zaledwie obok nich stanąć może, lecz natomiast stanowią jego *wazy* i inne wykończony w swoim rodzaju skarbiec sztuki. Uznać i ocenić



FOT. BROGI, FLORENCYA.

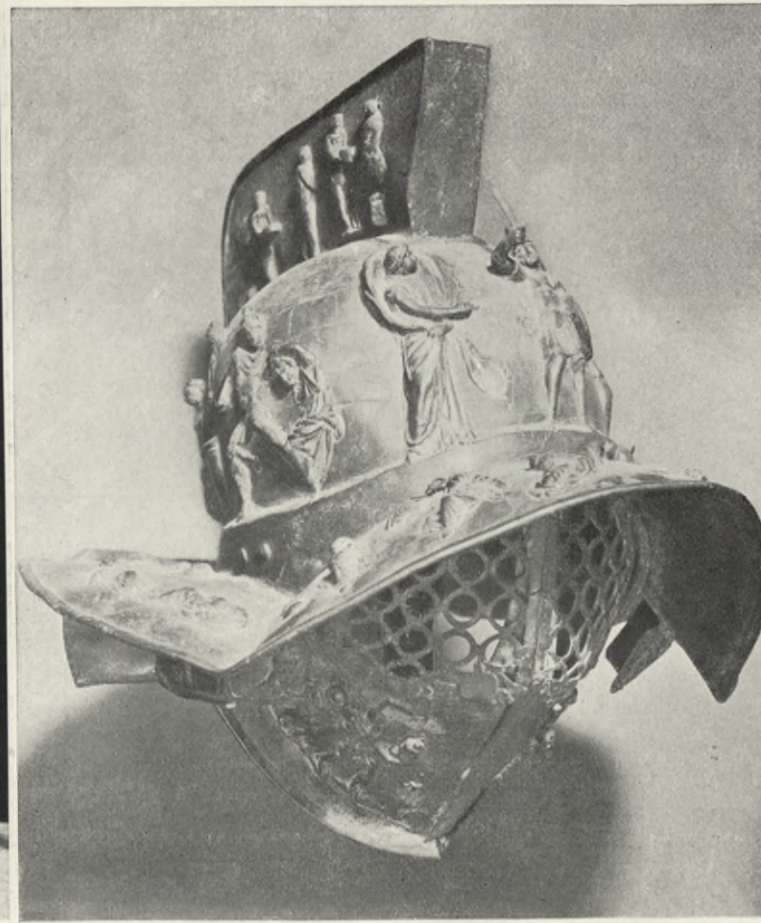
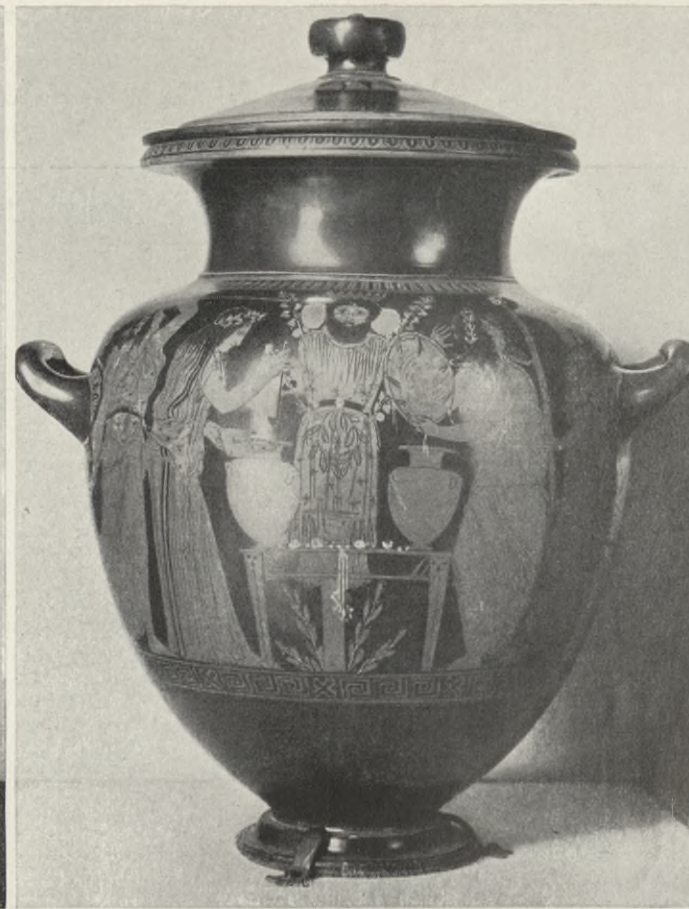
TĄNCZĄCY FAUN (ZNALEZIONY W POMPEI W R. 1830.)



NEAPOL. (MUZEUM NARODOWE.)

DRUGA SALA WIELKICH BRONZÓW.

NARCYZ. (PIĘKNA BRONZOWA STATUA, POMPEI.)



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

NEAPOL. (MUZEUM NARODOWE.)

OLBRZYMLA WAZA Z GROBEM PATROKLUSA I INNEMI FIGURAMI.  
WAZA Z WESELEM BACCHUSA I ARYADNY (RUVO).

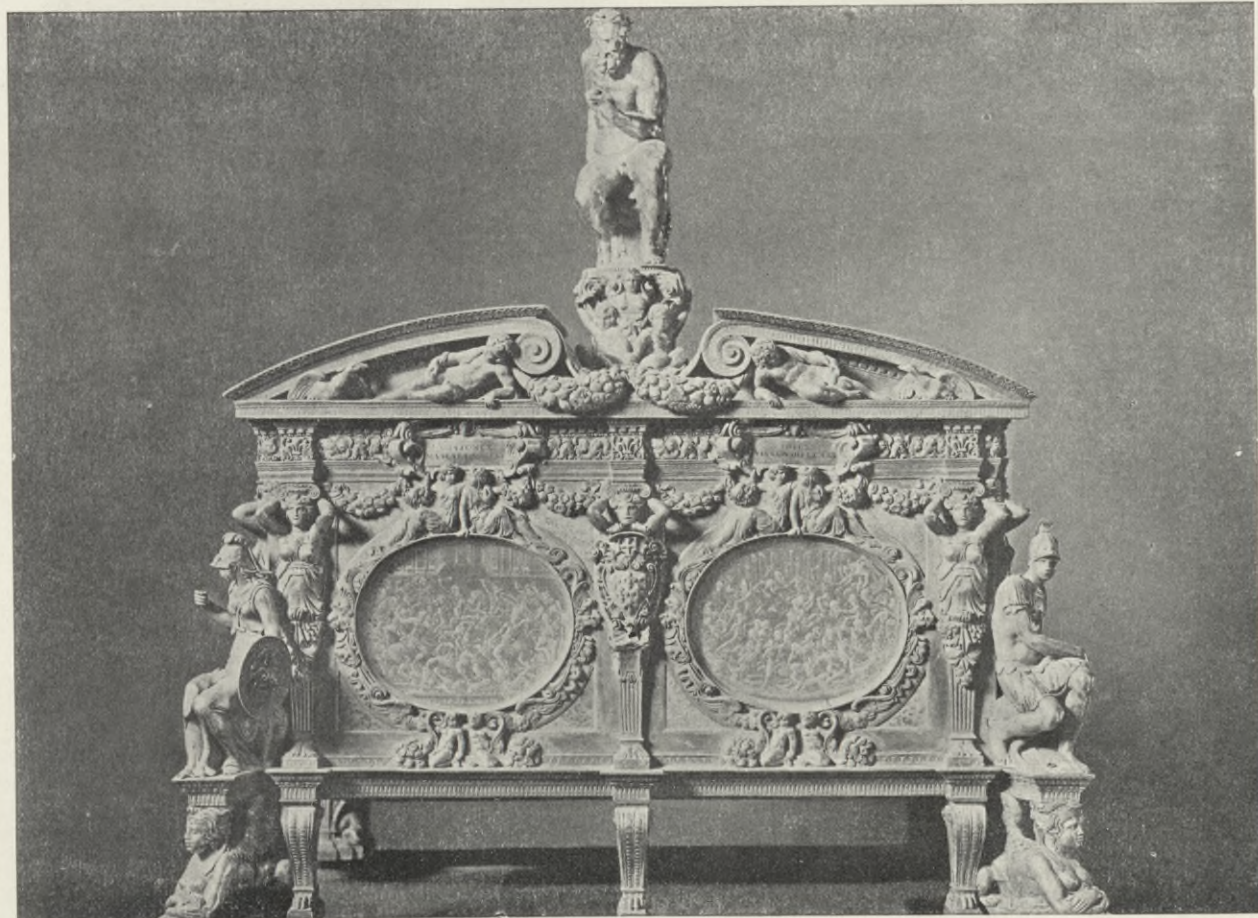
NIEBIESKA WAZA Z ORNAMENTAMI Z BIAŁEJ GLAZURY.  
MAŁY PIECYK, OZDOBIONY FIGURAMI (POMPEI).

URNY I WAZY KU CZCI BOGÓW.  
HISTORYCZNY HELM ZE SCENAMI Z TROJAŃSKIEJ WOJNY (POMPEI).

WAZA Z UROCZYŚCIOCÍ NEVINII KU CZCI BACCHUSA I WENERY (RUVO).  
FANTAZYJNA WAZA Z BITWĄ GREKÓW Z AMAZONKAMI (RUVO).



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

ROZMAITE LAMPY Z FIGURAMI. (HERCULANUM I POMPEI.)  
SREBRNA, POZŁACANA FARNEZYJSKA KASETTA.

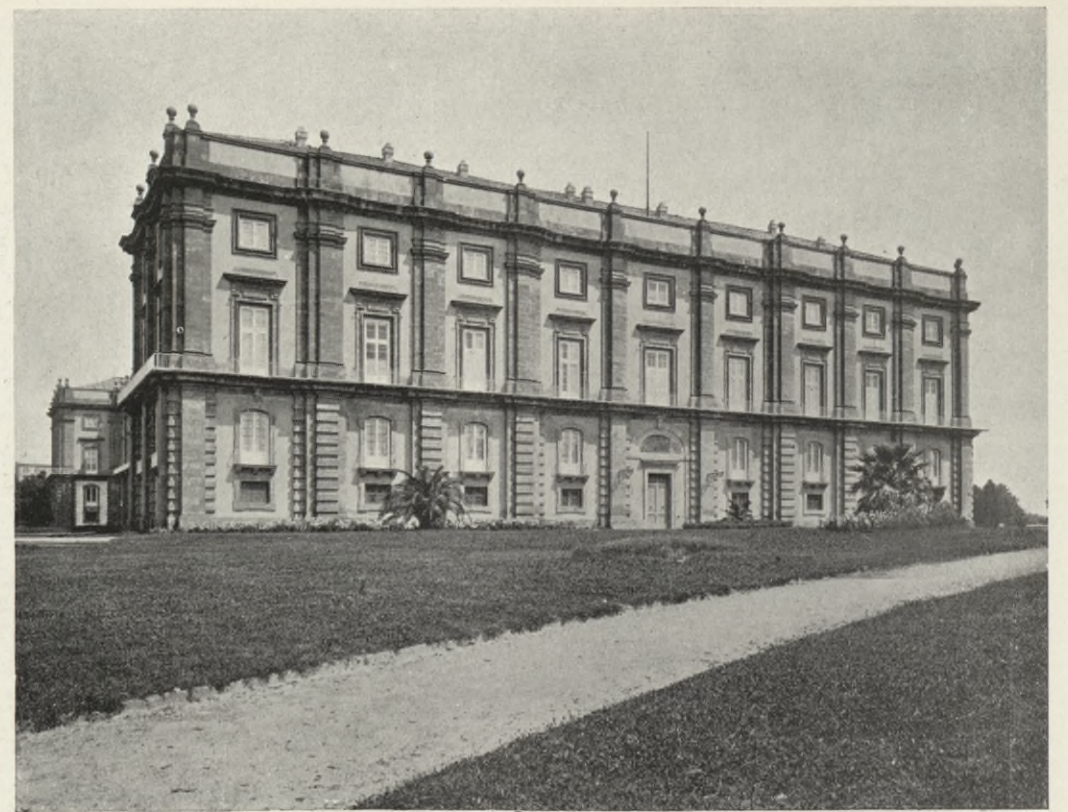


NEAPOL. (MUZEUM NARODOWE.)

TRZECIA SALA BRONZOWYCH POSĄGÓW.  
DWIE WAZY Z NIEZNAWYMI SCENAMI.



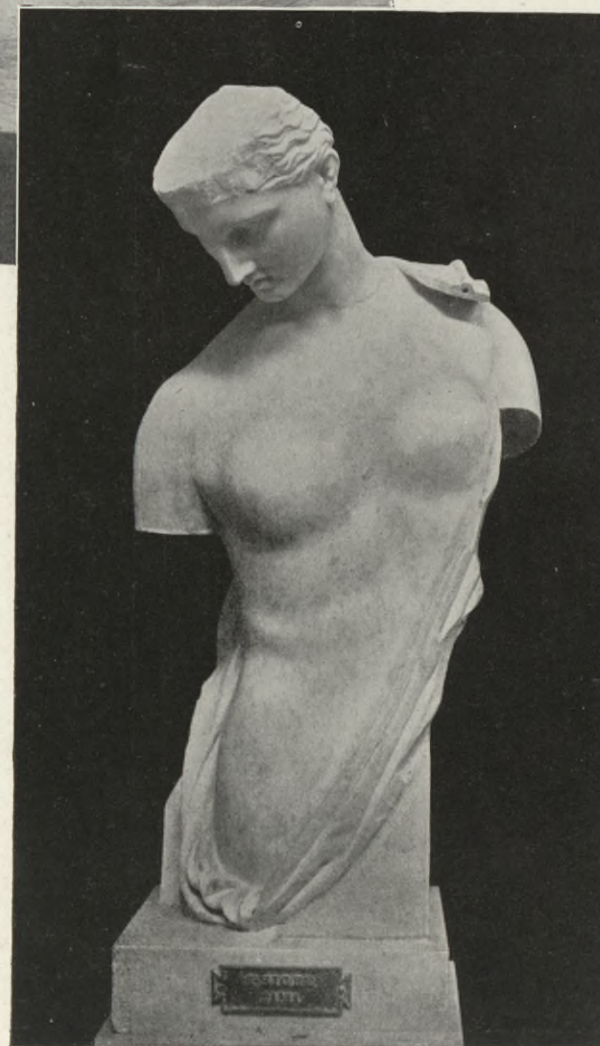
FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



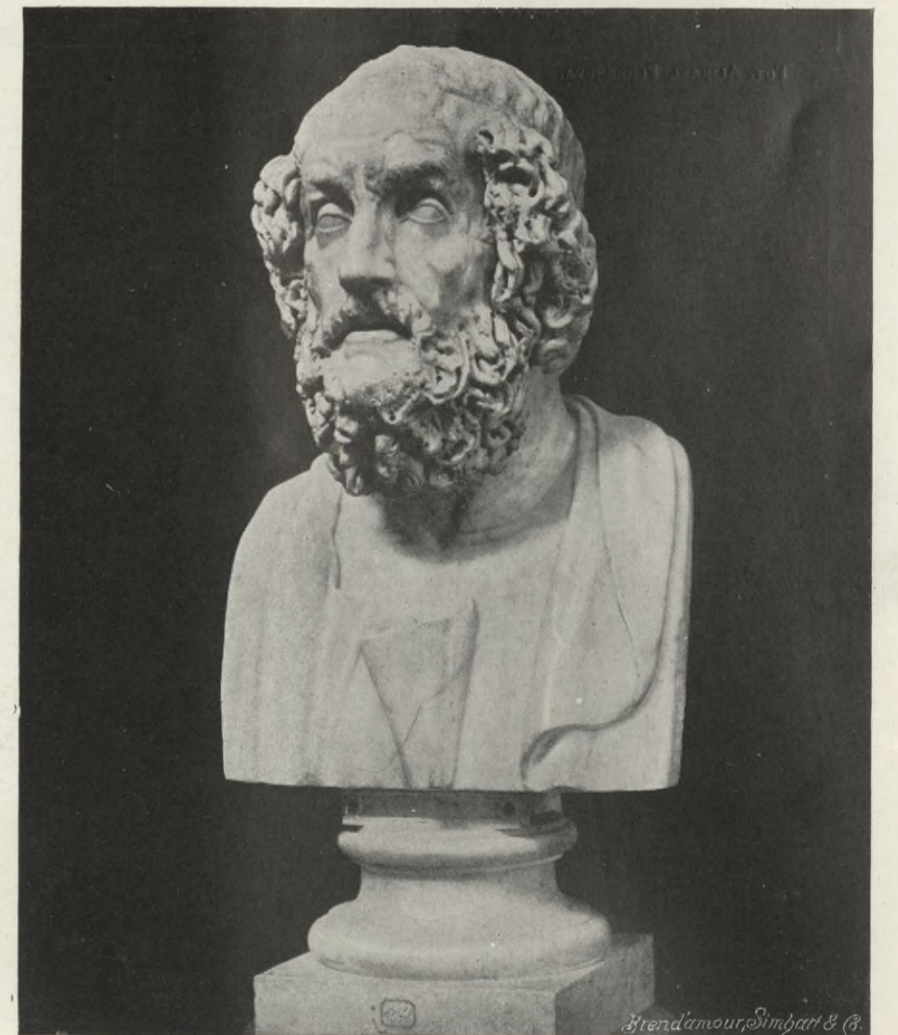
FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

NEAPOL.

MUZEUM NARODOWE: PSYCHE (GRECKA RZEZBA, CAPUA.)

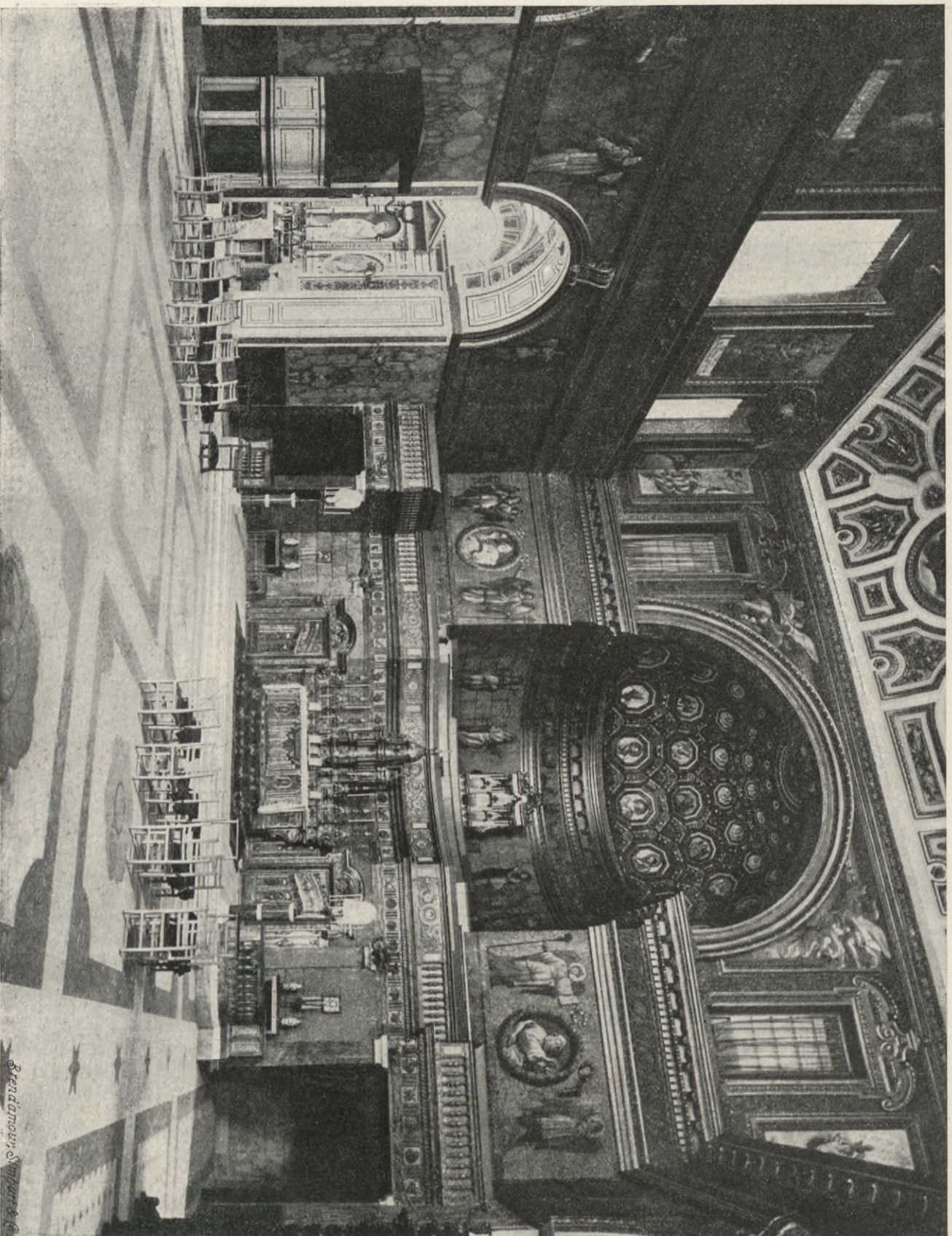
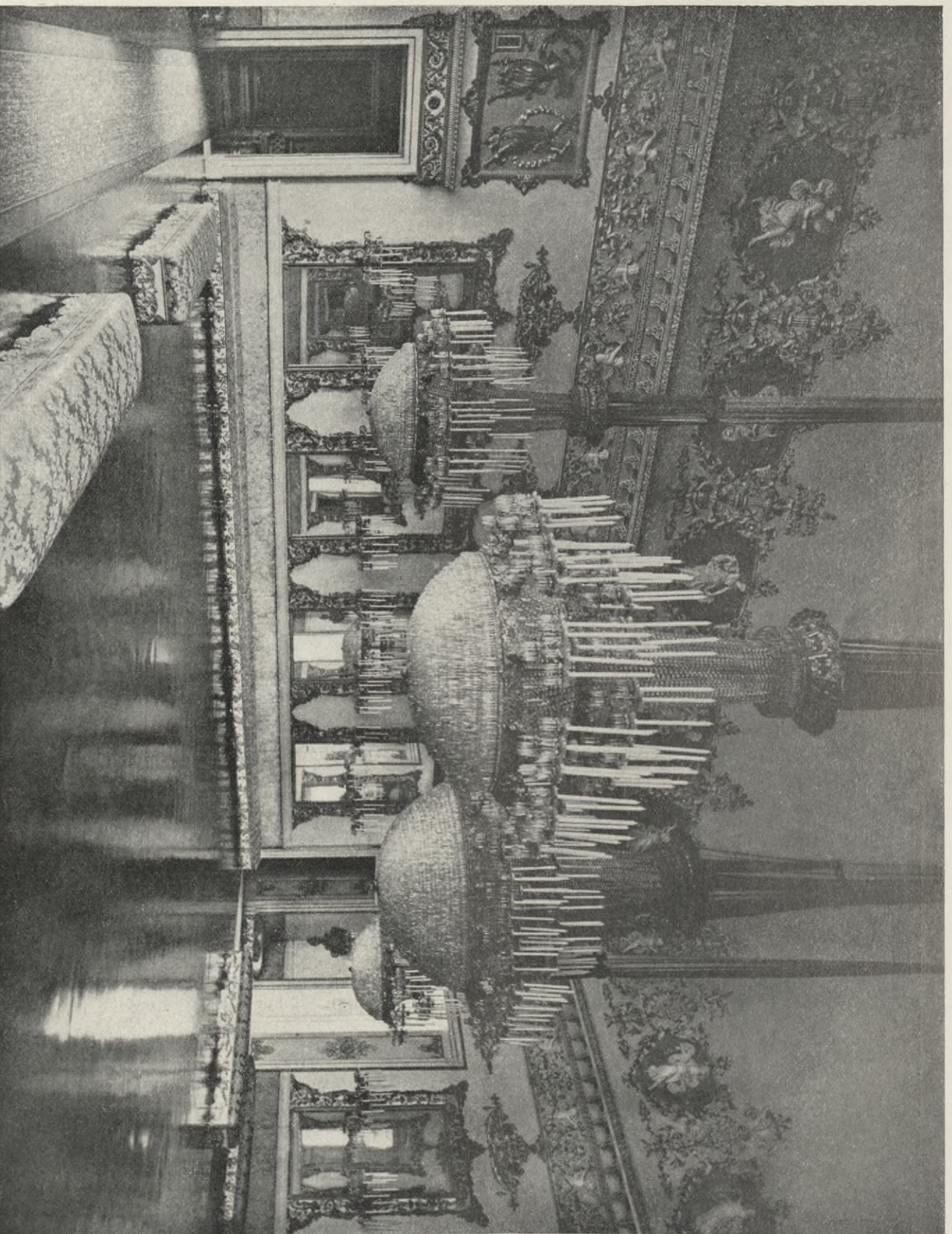


FOT. BROGI, FLORENCYA.

ZEWNETRZNA STRONA KRÓLEWSKIEGO PAŁACU W CAPODIMONTE (G. MEDRANO, 404).  
HOMER. (NAJLEPSZY BIUST POETY, HERCULANUM.)

KRÓLEWSKI PAŁAC. (ZBUDOWAŁ OKOŁO 1600 D. FONTANA.)  
BITWA POD ISSUS. (WIELKA MOZAJKA Z POMPEJI.)





FOT. ALINARI, FIRENCGYA.

NEAPOL.

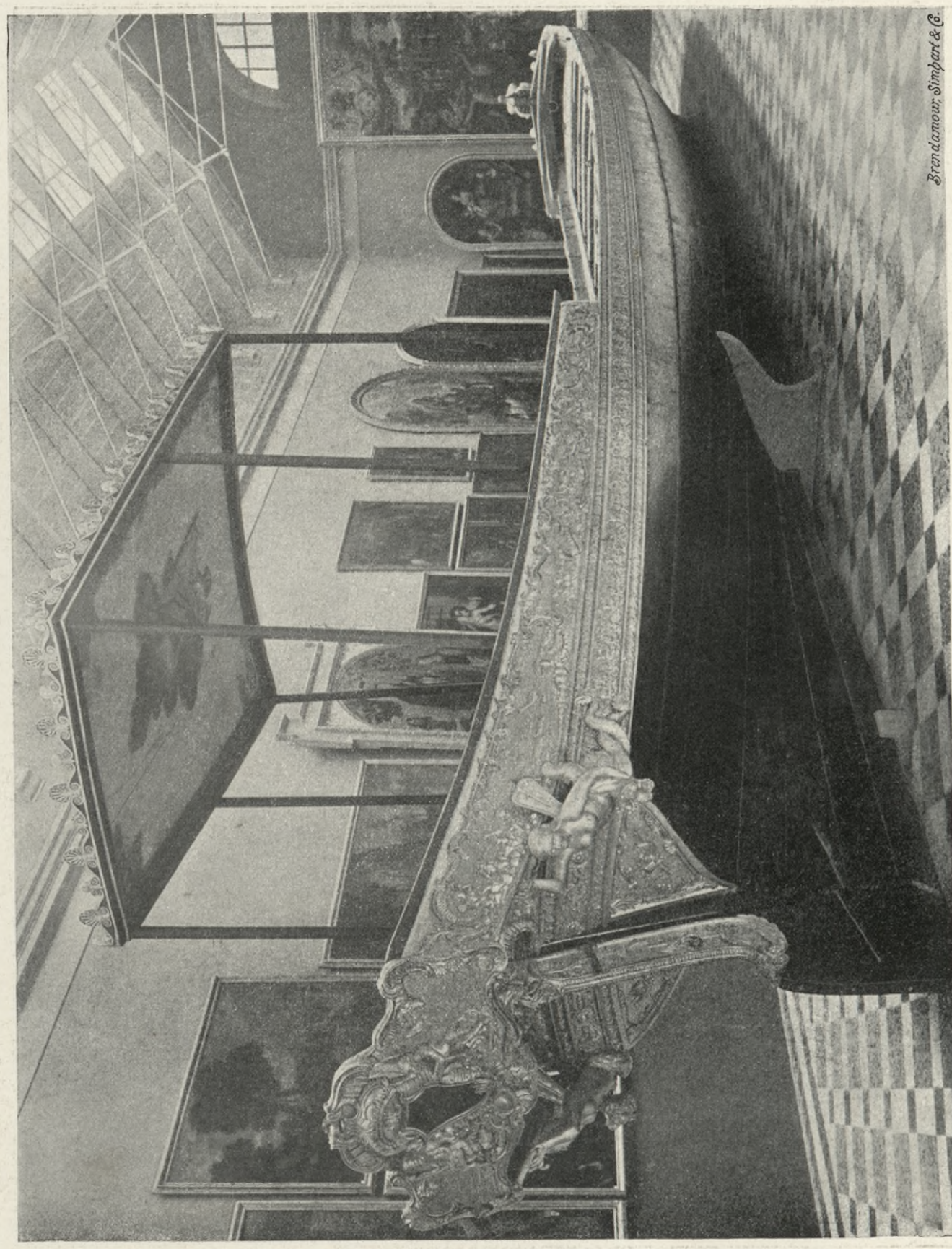
SALA BALOWA W KRÓLEWSKIM PALACU.  
KAPLICA W KRÓLEWSKIM PALACU.

*Bend Sinoy Simpson & Co.*





FOT. ALINARI, FLORENCYA.

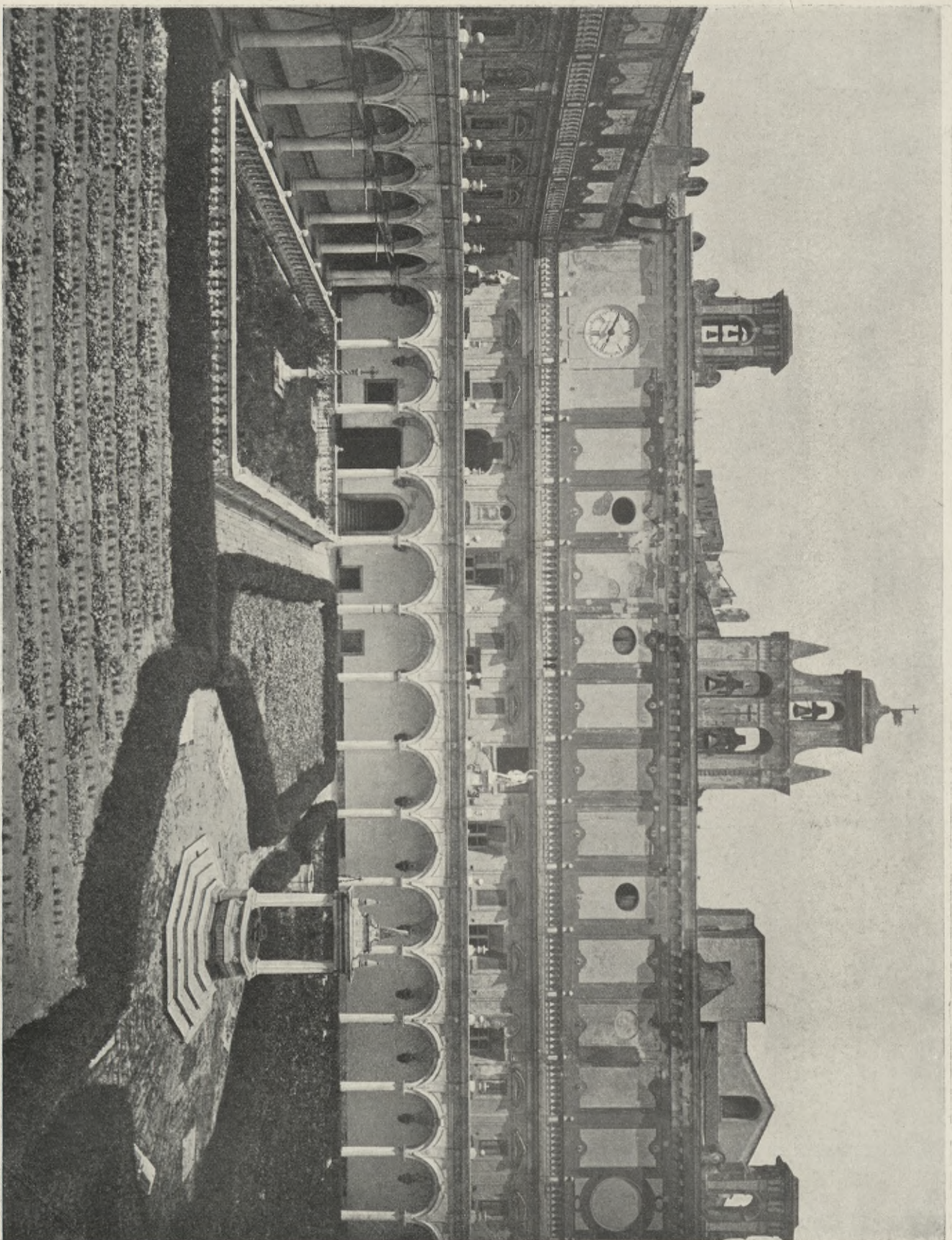


FOT. BROGI, FLORENCYA.

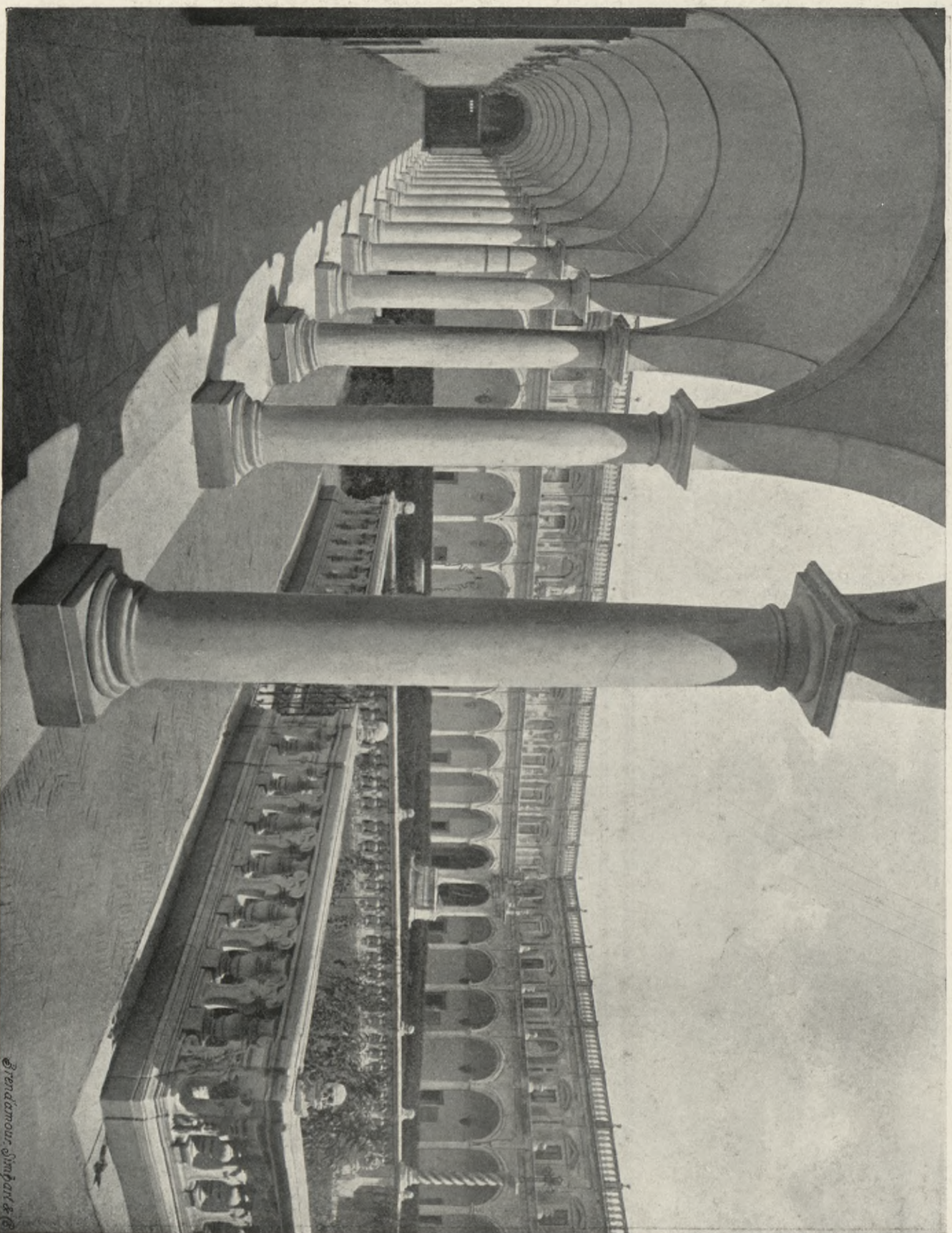
NEAPOL.

GLÓWNE SCHODY W PALACU KRÓLEWSKIM (DOMENICO FONTANA).  
 ŁÓDŹ GALOWA KAROLA III. (MUZEUM S. MARTINO).

*Brennamour, Simp art & Co.*



F. S. W. G. L. P.

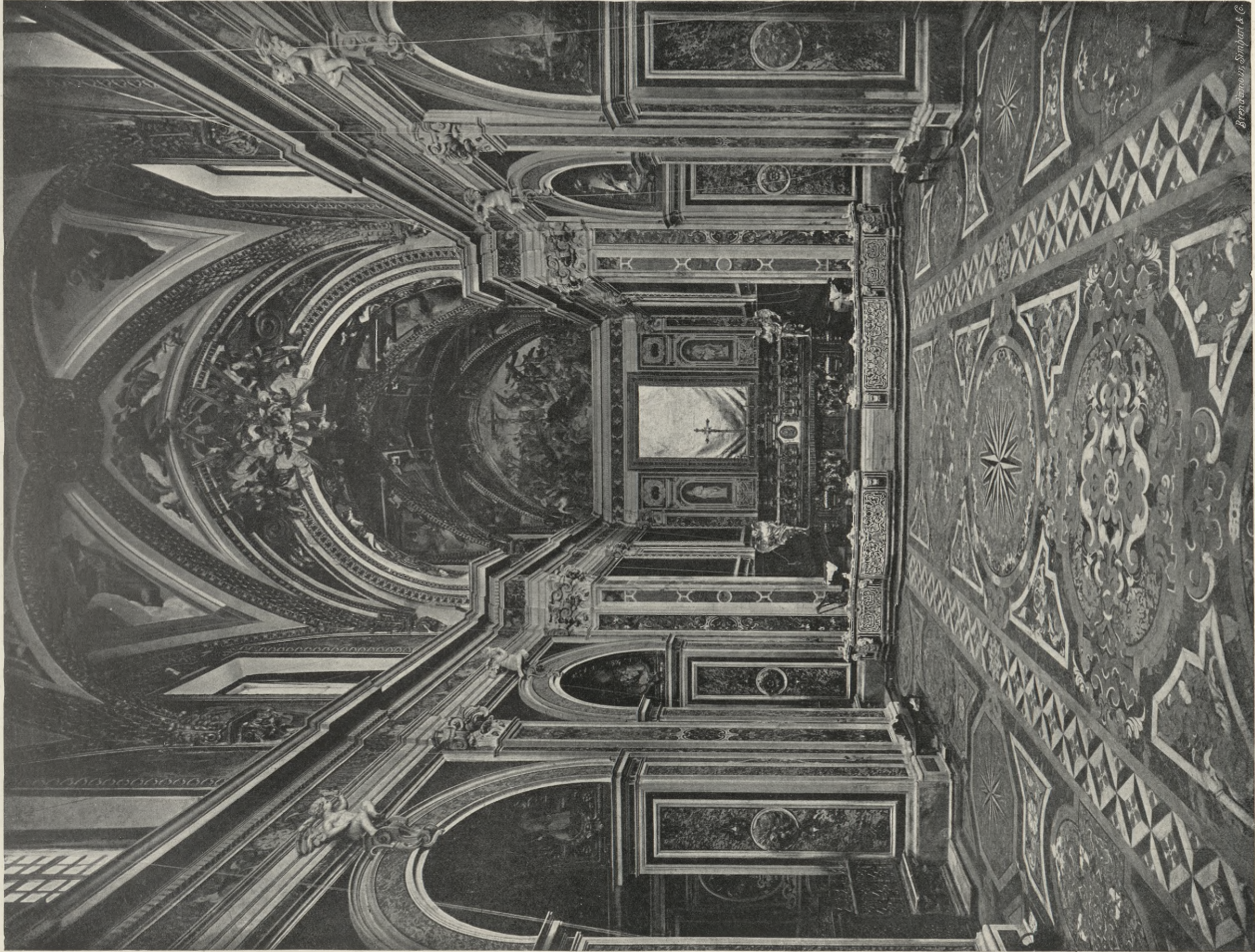


FOT. BROGI, FLORENCYA.

NEAPOL.

PODWÓRZE KLASZTORNE CERTOSY DI S. MARTINO, Z DORYCKIMI MARMUROWYMI SŁUPAMI.

© Tendamour, Simbar & Co.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

NEAPOL.

WNĘTRZE KOŚCIOŁA KLASZTORU KARTUZÓW S. MARTIN. (ZAŁOŻONY 1325. ZMIENIONY W XVII. STUL.)

Brennemann, Sympart & Co.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

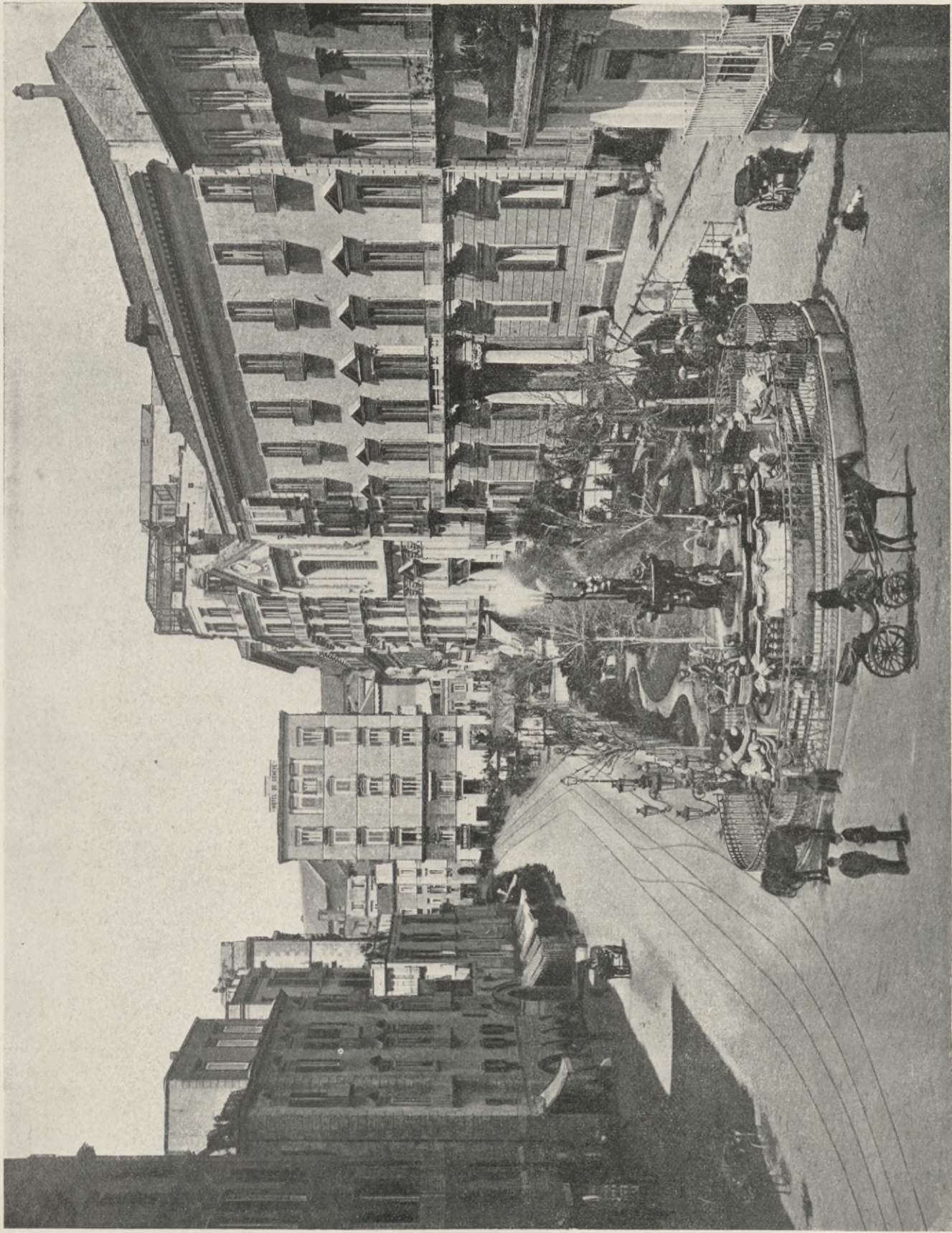
HANDLARZE WARZYWA.  
GRA W MORRĘ.



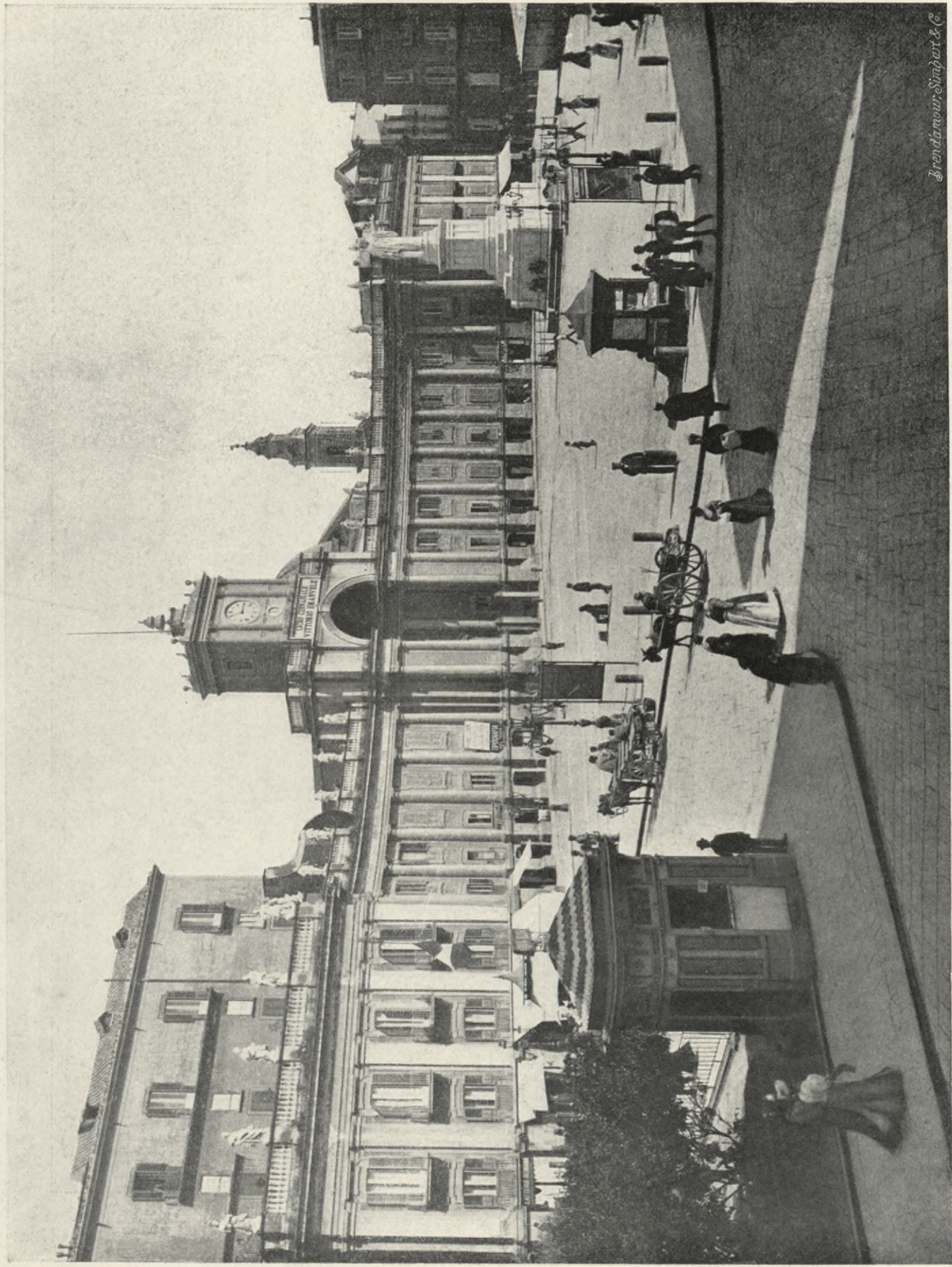
NEAPOL.  
TARG NAD DOLNĄ ZATOKĄ.  
PLAC I KOŚCIÓŁ DEL CARMINE.



NOWY ZAMEK. (ZBUDOWANY W XIII. W. WEDŁUG RYSUNKU GIOVAN. DA PISA.)  
HANDLARKA WÓD MINERALNYCH.



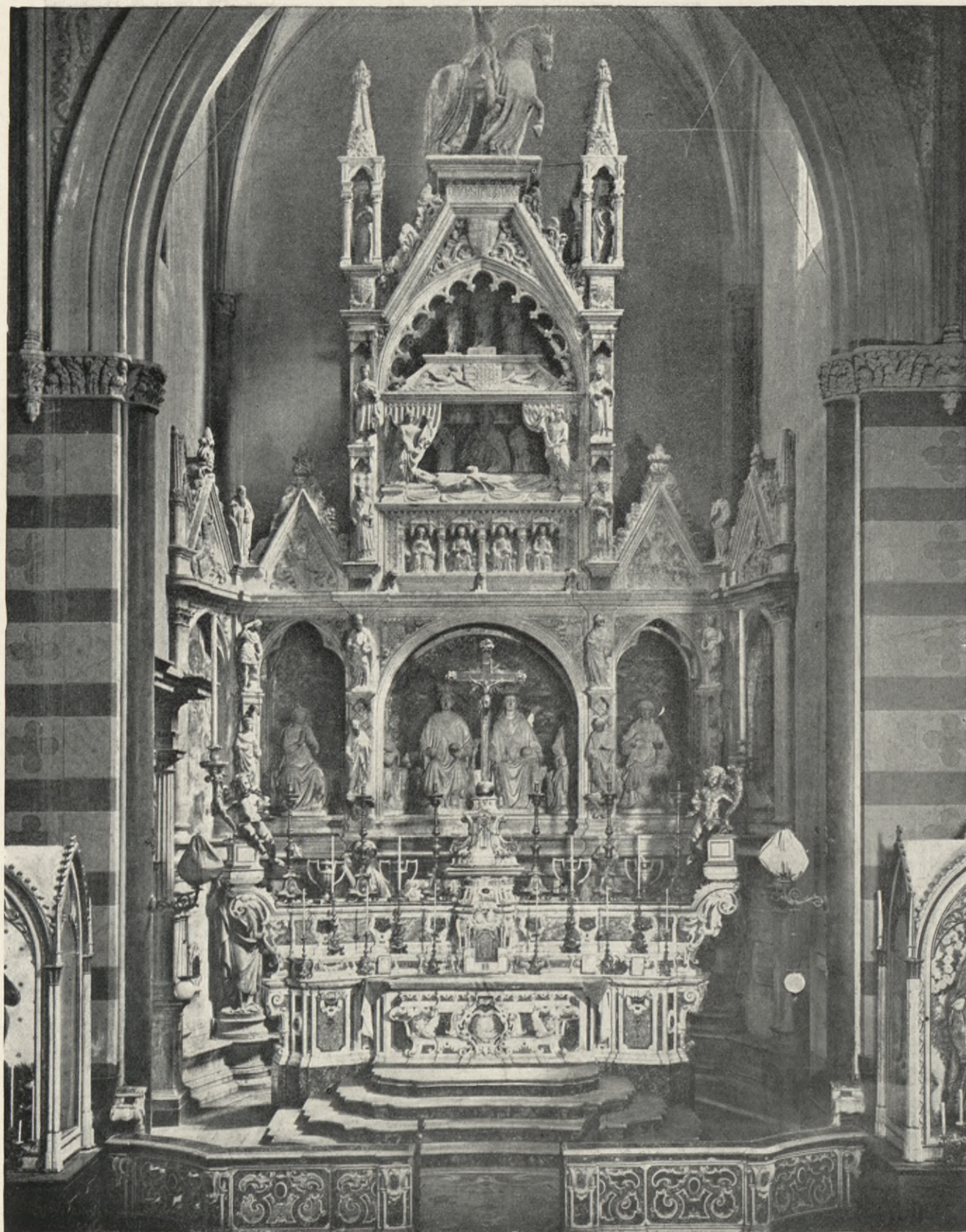
FOT. BROGGI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

NEAPOL.  
PLAC I WODOTRYSKI MEDINA.  
PLAC DANTEGO.

Stendhammer-Simpert & Co.



FOT. ALINARI, FIRENZA.

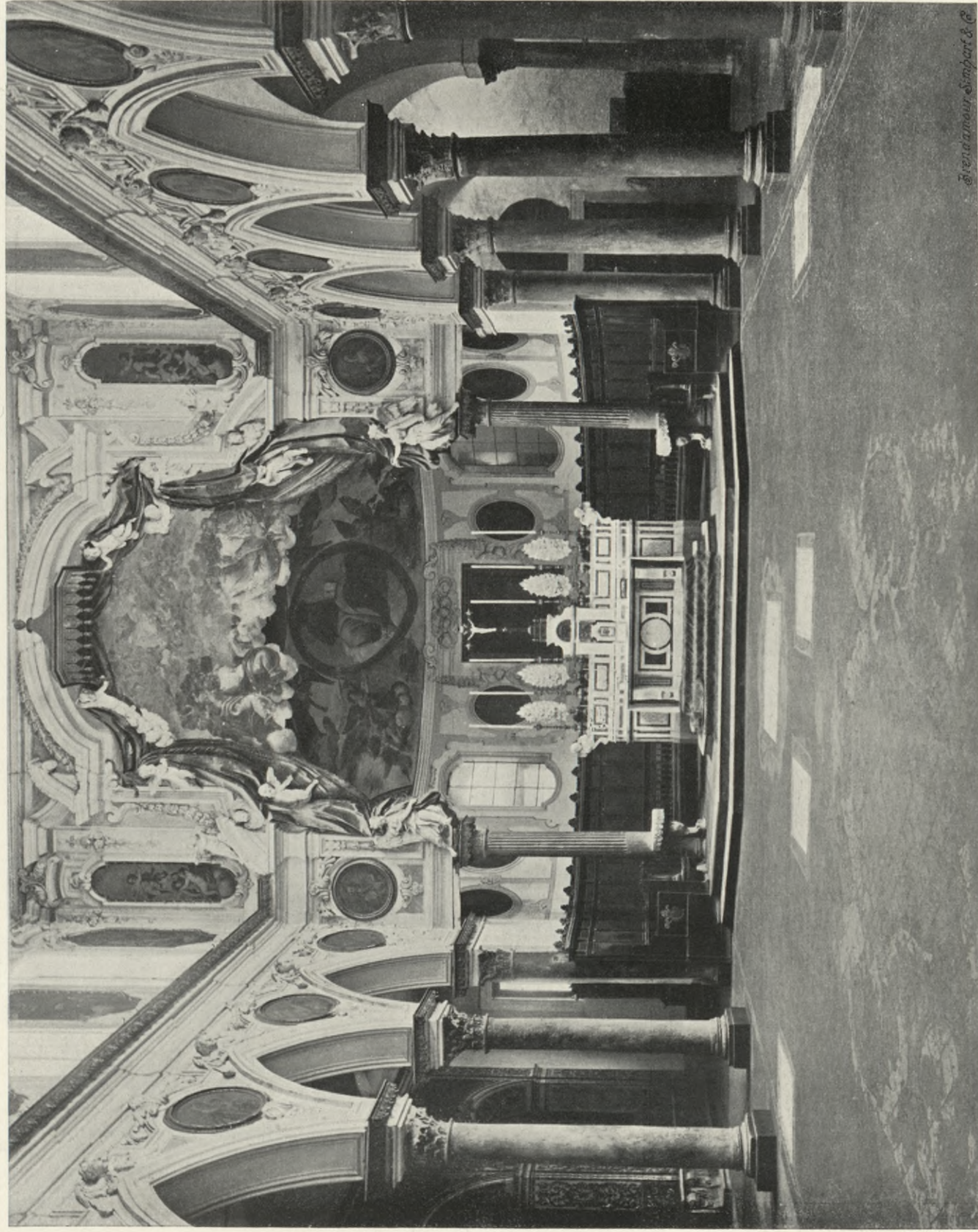
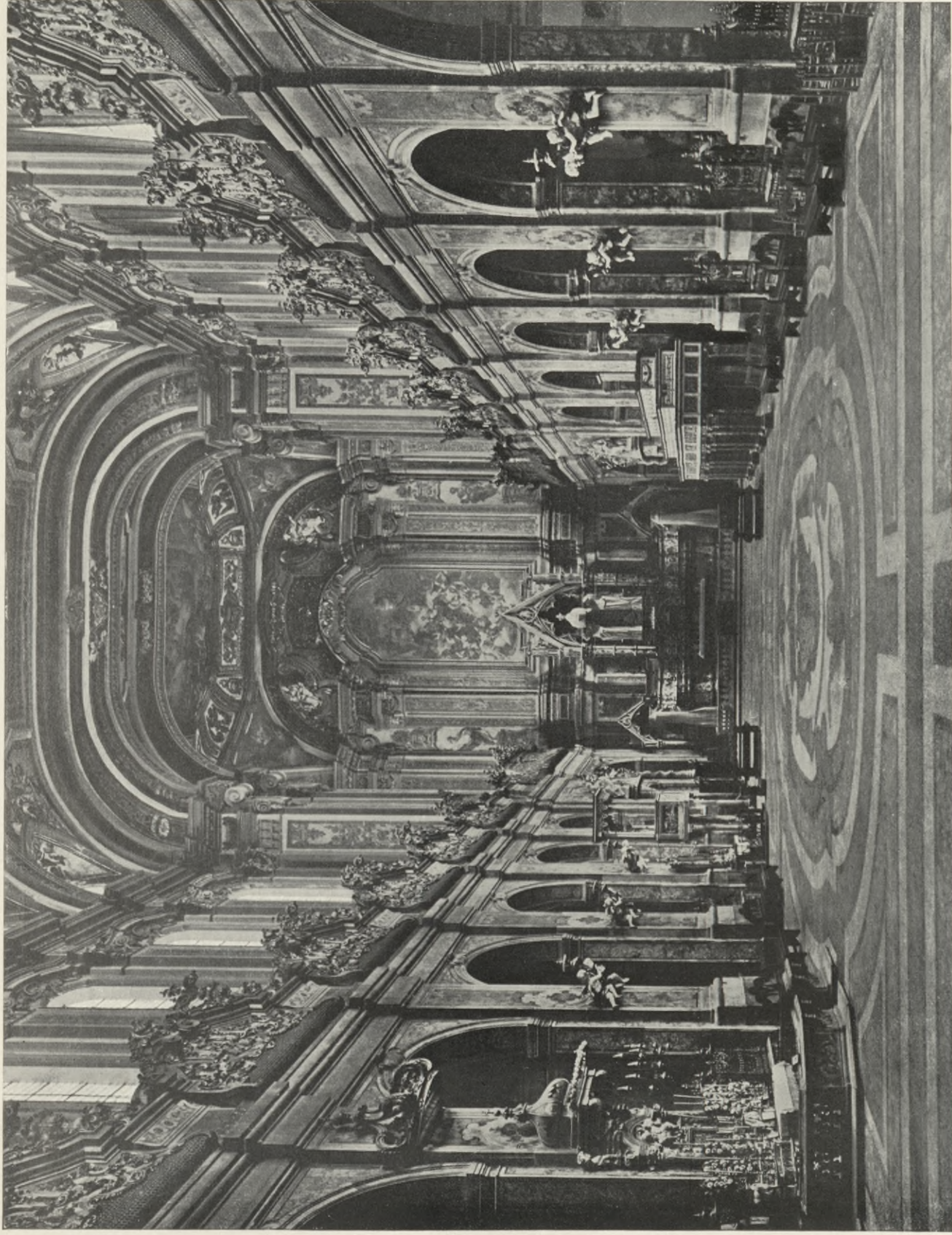
POMNIK KRÓLA WŁADYSŁAWA W KOŚCIELE ŚW. JANA W CARBONARA. (ANDREA GICCIONE.)



FOT. ALINARI, FIRENZA.

NEAPOL.

OLTARZ ŚW. JANA ALBO KAPLICA MIRABOLLO W KOŚCIELE ŚW. JANA W CARBONARA. (XV. W.)



FOT. ALINARI, FIRENZA.

NEAPOL.

WNĘTRZE KOŚCIOŁA ŚW. KLARY. (RESTAUROW. W XVIII. W.)

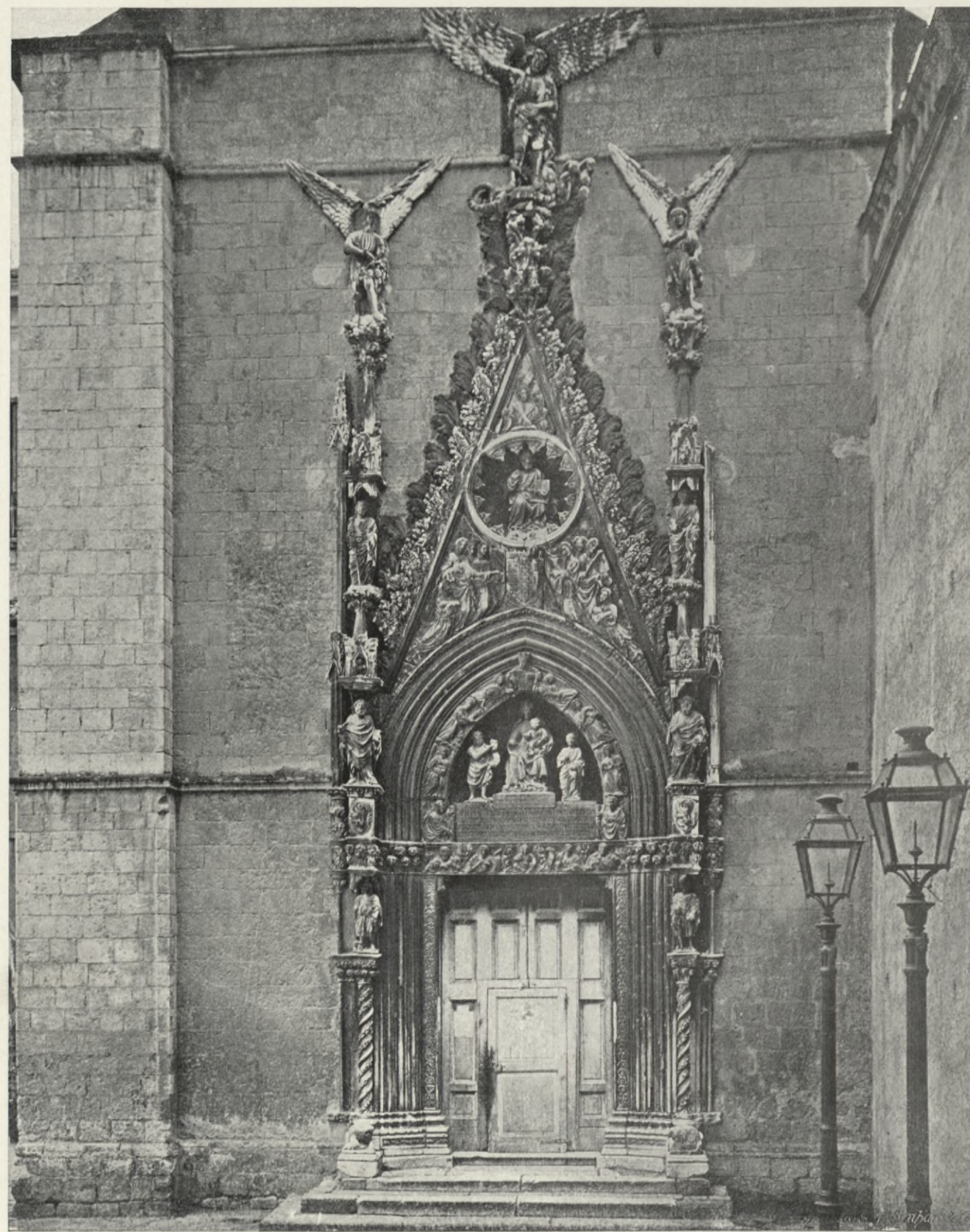
WNĘTRZE KOŚCIOŁA S. RESTITUTA. (Z VII. STUL., REST. W XVII. W.)

Antoniowy Smpart & P



FOT. BROGI, FLORENCYA.

LARGO ST. TRINITA MAGGIORE Z OBELISKIEM NIEPOKALANEGO POZĘCIA.



NEAPOL.

GOTYCKI PORTAL KAPLICY SAN GIOVANNI PAPPACODA. (XIII, w.)



go potrafią naturalnie tylko ci, którzy choćby nie traktując tego nawet jako zajęcie zawodowe, oddają się jednak z zamiłowaniem poważnym studiom nad rozmaitymi przejawami i rozwojem historii sztuki. Cztery tysiące *was* tego zbioru (str. 402 i 403) — prawie wszystkie odnalezione w byłym królestwie Neapolu i w Sycylii — wykazują postęp od najsurowszych form do ozdobionych ciemno-bronzowymi figurami naczyń z najdawniejszej epoki, z artystycznym już dążeniem do zdradzającego się tu zaledwie jasno-żółtego koloru; następnie do tych, których czarne figury na czerwonym tle dowodzą chęci porzucenia lekkich sztynnych kształtów i które zastępują zwolna naczynia z czerwonymi figurami na tle czarnym. Rozwój ten doprowadza wreszcie do najbogatszych ozdób z mnogością figur, którym jednak braknie tak surowo przestrzeganego dawniej opracowania szczegółów. Wykopaliska te, składające się z waz i amfor, wzięte po większej części z grobowców, znalezione były głównie w miejscowościach: Nola, Bari, Cumae, Pästum, Capua i t. d. Nie zapuszczając się w dalsze szczegóły, zwróćmy jeszcze tylko uwagę na wazę z *walką Amazonek* (str. 402), na której umieszczono nie mniej jak 158 figur.

W *salach bronzów* (str. 401 i 403) musimy specjalnie wymienić kilka arcydzieł, do których należy w 1865 r. w Pompei znalezione *Narcyz* (str. 401). Niepodobna też uwzględnić szczęśliwiej w surowym metalu podobnego wdzięku w kształtach ciała i takiej niewymuszonej swobody w ruchach, jak to ma miejsce w tym posągu, głównie w miękkim wygięciu szyi. Dorównywa mu w zupełności, jeżeli nie pod względem wykonania kształtów, to w każdym razie przez swobodny i głęboko wystudowany układ postaci, *tańczący Faun* (str. 401). — Nie możemy też pominąć kilku dzieł sztuki z marmuru, n. p.: doskonałego *popiersia Homera* (str. 404), z wyidealizowaną głową tego zgrzybiałego piewcy „Iliady“ i „Odyssei“, oraz znalezionej w Capui *Psychy* (str. 404); ta ostatnia przez swe prawie nadto pełne kształty zbliża się raczej do typu Wenery, podczas gdy szlachetnie wykrojone rysy twarzy dowodzą, iż mamy przed sobą Psychę, a właściwie głowę Psychy na korpusie Wenus. — Pełną życia jest mozaika *bitwa pod Issus* (str. 404), złożona z godną podziwu przeciwnością z milionów różnobarwnych kawałeczków marmuru; znaleziono ją, jak również tylko co wspomnianego Fauna w Pompei, w domu ochrzczonym jego mianem. — Oglądając też jeszcze musimy obraz Velasqueza: *Bacchus wśród pijących chłopów* (str. 405), w którym bardzo szczęśliwie łączą się czasy starożytne z nowożytnymi. Wyraz twarzy Bacchusa, tego pijanego rozpustnika, tworzy znakomity kontrast z wieśniakami, przyjmującymi z chytrym uśmiechem jego dary. — Do' najsłynniejszych skarbów sztuki Muzeum narodowego zalicza się także, na wzór dzieł B. Cellini'ego, przez Giov. da Leonardi w r. 1505 w kształcie świątyni wykonane w połączanym srebrze, wspaniałe cyzelowana *Cassetta Farnese* (str. 403), z wyrznanymi w górskim kryształ scenami z greckiej mitologii, jak: walka z Amazonkami, z Centaurami, bitwa pod Salamis, polowanie Meleagra, pochód Bacchusa i igrzyska cyrkowe; na rogach umieszczone są posążki Minerwy, Marsa, Wenus i Bacchusa, na wieku szkatułki posążek Herkulesa i jego czyny — między innymi: porwanie Prozerpiny, — wewnątrz znajduje się: spalenie Herkulesa i Aleksander Wielki. — Zanim opuścimy Muzeum, rzućmy jeszcze jedno, ale długie spojrzenie na ten również, jak i oddział waz, jedyny w swoim rodzaju zbiór drobniejszych bronzowych przedmiotów, pochodzących przeważnie z wykopalisk pompejańskich. Są to rozmaite *przedmioty do domowego użytku*, lampy (str. 403), naczynia kuchenne, czary do wina, zamki i klucze, przybory toaletowe, narzędzia rękodzielnicze i t. d. Oglądanie tych przedmiotów jest nie tylko dla tego niezwykle interesujące, że nas zaznajamia ze szczegółami do-

bowego gospodarstwa dawno minionych pokoleń, ale zwłaszcza z tego względu, że stanowi najodpowiedniejsze przygotowanie do odwiedzin odkopanych ruin Herkulanum i Pompei, czego się chyba z trudnością wyrzec potrafi przebywający w Neapolu turysta.

Les extrêmes se touchent — po tych wykopaliskach obraz nowożytnego przepychu: *Palazzo reale* (str. 404). Wzniesiony około 1600 r. według planu *Domenica Fontany*, w r. 1837 mocno uszkodzony wskutek pożaru, a potem w części odrestaurowany, wywiera on, nie roszcząc pretensji do wyższej artystycznej wartości, bardzo miłe wrażenie. Wnętrze jego urządzone z wielkim przepychem, który nie przekracza atoli granic dobrego smaku. *Sala balowa* (str. 406) 21 m. długa a 17 m. szeroka, z dobrze wykonanymi płaskorzeźbami, wygląda imponująco; na szczególne wyróżnienie zasługują wspaniałe żyrandole. Z sali balowej dostajemy się przez salę jadalną i korytarz do *kaplicy* (str. 406), której ołtarz, z niszą pokrytą sklepieniem kopulastem, ozdobiony jest wyjątkowo gustowną ornamentyką. Imponująco wygląda też *klątka schodowa* (str. 407), balustrada zaś szerokich trójramiennych marmurowych schodów jest pierwszorzędnym arcydziełem. W innych salach nagromadzono znaczną ilość cennych dzieł sztuki a zewsząd otwierają się wspaniałe widoki na morze. Jeszcze jeden pałac królewski posiada Neapol: *Palazzo reale di Capodimonte* (str. 404), bez znaczenia pod względem architektonicznym, mieszczący w swych murach zbiór obrazów, chińskiej porcelany i wiele zbroi znamienitych w dziejach osób. Park zamkowy odznacza się wielkim smakiem a widziana stąd panorama jest również nie do pogardzenia.

Z kolei zwróćmy uwagę na kilka kościołów. *Santa Maria la Nuova*, w stylu wczesnego odrodzenia, posiada ciekawe *wnętrze* (str. 405); nawa podłużna zwłaszcza odznacza się bogactwem ozdób; bardzo interesujące są kaplice świątyni i malowidła na suficie, wykonane przez artystów neapolitańskich. Znacznie jednak ciekawsze są zabudowania byłego klasztoru Kartuzów *San Martino*, u wejścia do zamku S. Elmo, a przede wszystkim prześliczne *klasztorne podwórze* (str. 408). Plan jego wykonał w r. 1654 Cosimo Fansaga, a wrażenie ogromu, wywołane przez 68 rzymsko-doryckich słupów, które podtrzymują szeroki, dokoła całego podwórza biegnący balkon, potęgują jeszcze trupy głowy, tworzące zakończenie balustrad. Silnym przeciwstawieniem tego jest *wnętrze kościoła* (str. 409); mozaiki posadzki, ozdoby marmurowe wspartej na słupach nawy, ośm bocznych kaplic z niezwykle bogato w połączane brzozy i drogie kamienie przybranymi ołtarzami, oraz malowidła na suficie, roztaczają dokoła przepych, jaki spotykać zwykliśmy wszędzie prędzej niż w kościołach Kartuzów. — Znowu bez wielkiego architektonicznego znaczenia, ale jednak imponujący przez swą wysmukłą i śmiało pomyslaną wieżę jest kościół *Santa Maria del Carmine* (str. 410), przy placu teje samej nazwy. Kościół ten posiada wyjątkowe znaczenie dla Niemców, gdyż w nim złożone zostało ciało nieszczęśliwego Konradyna, ostatniego z Hohenstaufów, któremu król Maksymilian Bawarski wznosił tu nader artystycznie wykonany posąg dłuta Thorwaldsena. — Za to ciekawym pod względem architektonicznym, nawet w bardzo wysokim stopniu, jest kościół *San Giovanni Carbonara* i to nie tyle wzięty w całości, jak w szczegółach wewnętrznej dekoracji, że wspomnimy chociażby *wspaniały pomnik króla Władysława* (str. 412), nader zajmujące dzieło z epoki późnego włoskiego gotyku, prawdopodobnie z pracowni Andrzeja Ciccione, w każdym razie artysty neapolitańskiego. Na czterech filarach umieszczone są symboliczne postaci Umiarkowania, Siły, Mądrości i Sprawiedliwości. W niszy środkowej siedzą obok siebie Władysław i Joanna, która mu ten pomnik wzniesić poleciła, w koronach i z innymi

królewskimi insygniami; z prawej strony obok króla spostrzegamy uosobienie Potęgi, z lewej obok królowej — Miłości; dalej na prawo — Wiary, na lewo — Nadziei. W górnym polu środkowym znajduje się sarkofag, a po za nim, w cieniu odstąpionych po części przez pojedyncze figury firanek, biskup błogosławiący zwłoki i dwóch dyakonów; na samej górze konny posąg króla. Trochę dziwnego doznajemy wrażenia na widok ustawionego tuż obok również wspaniałego grobowca ulubieńca królowej, senesza Sergianni'ego Caracciolo del Sole, także dłuta Andrzeja Ciccione, podczas gdy kaplica z ołtarzem *di S. Giovanni Evangelista Mirabollo* (str. 412) sięga już połowy XV. stulecia i dla tego zdradza nierzadkie wówczas zboczenie ku wzorom starożytnym. Ustawieni w niszach czterej ojcowie Kościoła są znakomicie wykonani, a całość odznacza się szlachetną harmonijnością linii. — Kościół *Santa Clara* wywiera, mimo odstąpienia od pierwotnego gotyckiego stylu, imponujące wrażenie. *Wnętrze* (str. 413) j-go zdradza wyraźnie, w jaki sposób jedność stylu poświęcona została zrywającemu gwałtownie wszelkie więzy pragnieniu przepychu: wrażenie wywołane przez pnące się wysoko ku górze filary, które dzielą nawę środkową od bocznych i przez harmonizujące z nimi wysmukłe okna chóru, psuje przeładowanie dekoracyjnymi szczegółami i ozdobami beczkowego sklepienia. Jeny tylne zakończenie kościoła, chór dla zakonnic i stare krzyżowe sklepienia, które nie uległy przeistoczeniu, dają obraz tego, czem on miał być pierwotnie. Na fryzie koło organów znajdują się płaskorzeźby ze scenami z życia św. Katarzyny, dłuta nieznanego mistrza szkoły toskańskiej. Pełne przedziwnej prostoty w pojęciu przedmiotu i subtelności w jego wykonaniu, należą one do najbardziej wykonanych dzieł tego rodzaju. — A i wspaniały pomnik króla Roberta Mądrego, wzniesiony przez jego wnuczkę Joannę I., w gotyckim stylu, z ostro zarysowaną chociaż po części nadto wyidealizowaną charakterystyką pojedynczych figur, zasługuje na specjalną wzmiankę. — *Kościół San Restituta* (str. 413) uległ podobnemu losowi. Starożytne słupy z korynckimi kapitelami nie występują w całej okazałości na tle zbyt obfitych ozdób, a widok ogólny całokształtu jeszcze więcej traci na tem, że przy budowaniu świątyni skrócono gmach o dwa łuki, tak, że obecnie o harmonijnych proporcjach całości nie ma nawet mowy. — *San Giovanni Papacoda*, kaplica, którą apostołowi Janowi wznosił, z polecenia wielkiego senesza Papacody, Antonio Bamboccio, posiada *portal* (str. 414) bogato przybrany w stylu późnego gotyku, bardzo ciekawy tak dla historyka sztuki, jak i dla profana. Nad skromnymi drzwiami, mającymi po obu stronach filary z kręconymi słupkami, wznosi się ostrołuk, na którego polu umieszczono Madonnę z dzieciątkiem Jezusa a po Jej bokach św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelistę; pod baldachinami bocznych filarów widzimy Świętych i Apostołów. Po nad Madonną, u stóp Boga Ojca grają i śpiewają chóry aniołów. Na niezwykle bogato zdobnym ostrym szczycie drzwi stoi Archanioł z szeroko rozpostartymi skrzydłami; także same postacie Aniołów tworzą zakończenie bocznych filarów. Całość tworzy bardzo śmiało i szczęśliwie, mimo pewnej jeszcze sztywności w szczegółach, pomyslane i wykonane dzieło.

W nieco wyżej wspomnianym klasztorze *San Martino* zostało, po jego zniesieniu, w 1866 r. założone *Muzeum*, które ponieważ uważać można za dopełnienie Muzeum Narodowego. Obrazy, przeważnie neapolitańskich malarzy z XVI. i XVII. stulecia mieszają się tutaj z grobowcami, napisami zburzonych bram i ciekawymi historycznymi pamiątkami. Wśród tych ostatnich znajdują się: wspaniała *barka*, która służyła w r. 1735 do przywiezienia *Karola III.* (str. 407), następnie podczas wielkich uroczystości używana galowa karoca, dalej chorągwie.

które służyły do procesyi, urządzanych w r. 1656 celem uproszenia ratunku dla nawiedzzonego zarazą Neapolu, przepyszne naczynia i t. p. Zwrócić tu trzeba także uwagę na zbiór majolik, na stare szkła przeważnie weneckiego pochodzenia, porcelanę, hafty na jedwabiu, na woskową figurę mnicha Dominikanina, oryginalnego i popularnego kaznodziei Padre Rocco, którego pamięć, aczkolwiek już sto lat upłynęło od jego śmierci, żyje dotychczas wśród neapolitańskiego proletaryatu, i t. d. Stąd zwracamy się do pobliskiego Belwederu, gdzie oglądać można najwspanialsze widoki na okolice Neapolu. Na prawo odkrywa się widok na Capri, na lewo na Wezuwiusz i miasto, za którym ciągnie się Campagna Felice, aż do piętrzących się w głębi majestatycznych Apeninów.

Skoro się opuści taki budynek, jest się pomimo woli zmuszonym poświęcić przez pewien czas uwagę życiu ulicznemu, które nigdzie we Włoszech nie posiada tyle charakterystycznego typu, jak w Neapolu, tak, że słusznie rzec można, iż prawdziwy Neapolitańczyk właściwie znacznie większą część swego życia spędza na ulicy i potrzebuje jedynie dachu nad głową na nocleg, jeśli i tego — co się często zdarza — nie urządzi sobie pod gołem niebem. Lazzaroni właściwie już zniknęli z Neapolu; surowsza policja zdołała zmniejszyć do minimum liczbę owej, z dnia na dzień bez troski żyjącej falangi obywateli najpiękniejszego miasta Włoch, a obcy, którego oni swą nieustanną żebraniną, zwłaszcza na spacerach po wybrzeżu morskiem, w nieznośny sposób prześladowali, ogląda się za tym, mimo wszystko interesującym, żywiołem nadaremnie. Ich mieszkania w gornym mieście nierzadko podobne do pozabawionych okien nor, musiały w znacznej części również ustąpić miejsca nowożytnym gmachom. Pomijając to wszystko ożywienie i ruch uliczny Neapolu nie mają podobnych sobie nigdzie *Handlarze jarzyn, handlarki wód mineralnych* (str. 410) i przekupnie ryb, co obok tychże sprzedają jeszcze inne morskie płody, przed którymi lęk by nas ogarnął, jak np. polipy, morskie jeże etc., jako frutti di mare żadnym takiego taniego pożywienia uboższym Neapolitańczykom — rywalizują ze sobą w zachwalaniu swych towarów, napełniając powietrze tam, gdzie się ich większa zbierze gromada, omal, że nie ogłuszającym krzykiem. Już nawet mali chłopcy przy grze *morra* (str. 410), polegającej na odgadywaniu liczby z błyskawiczną szybkością wyciągniętych palców, zdradzają taką żywość w mimice, gestykulacji i mowie, że obok tych małych Neapolitańczyków nasza rozważniejsza północna młodzież wydaje się, jak gdyby pochodziła z innego świata. Lecz cóż to dopiero za życie panuje tam, gdzie sterczą kramy przekupniów, jedne obok drugich, jak na *Mercato a Basso Porto!* (str. 410). Prawdziwie ogłuszający hałas i niepojęta dla nas mieszanina głosów, podnoszą się ze wszystkich stron i radzi też jesteśmy, gdy po chwili uciec możemy od tego rozdzierającego uszy gwaru. Ale ta południowa ruchliwość harmonizuje świetnie ze swem otoczeniem, z tem prawie zawsze wesołem niebem Neapolu i jakby odgłosem dawno przebrzmiałych czasów wydaje nam się ów *Castel nuovo* (str. 410), przed którym stajemy nagle, minawszy długi szereg bogato zdobnych pałaców i kościołów. Stara ta, posępna, zamieniona obecnie na koszary obronna placówka z czasów d'Anjou i hiszpańskiego panowania, odpowiada ponuremu, często krwawemu kolorytowi, który charakteryzuje karty dziejów Neapolu owej właśnie epoki. Zuchwale występują tu w rogach zamku potężne, okrągłe baszty, a rozciągający się między niemi, pozbawiony wszelkich ozdób front, dowodzi jeszcze wyraźniej, że twierdza służyła ku obronie rządu, który mniemał, iż znajdzie najpewniejszą podstawę bytu w strachu poddanych przed jego władzą. *Castel* założył Karol I. w r. 1277, a dokończył budowę jego Alfons I. — Wewnątrz dzie-

dzińca zamkowego najgodniejszy widzenia jest przez Piotra di Martino, na pamiątkę wjazdu ostatnio wspomnianego władcy wzniesiony *łuk tryumfalny* (str. 417), ciekawy dla historyka sztuki jako pierwszy pomnik z epoki odrodzenia w Neapolu. Przygnieciony nieco bezpośrednio sąsiedztwem szerokiej strażniczej wieży, nie posiada on ani śmiałego polotu, ani pełnej prostoty okazałości starożytnych budowli, ale natomiast braki te wynagradza wdzięk jego ornamentacyi. Rozmaitość w wykonaniu szczegółów dowodzi niezbitą, iż pochodzą one z rozmaitych, po sobie następujących okresów sztuki; po części są one dłuta Andrei, ucznia Donatella, którego geniusz w nich się przebija. Na specjalną uwagę zasługują umieszczone nad portalem płaskorzeźby w bronzie (wykonali je Guglielmo Monaco i Isaia z Pizy), ku uczczeniu czynów wojennych Ferdynanda I., oraz ozdobienie łuku słupami, zwłaszcza doryckimi pierwszego a jońskimi trzeciego piętra. Samo wejście musiało też być zrobione, ze względu na cele obronne zamku, niższe i węższe niż tego wymaga wrażenie całości. Wewnątrz zamkowego dziedzińca znajduje się kościół św. Barbary, z doskonale wykonanym przez Giuliana da Majano, w stylu wczesnego odrodzenia, głównym wejściem i z wysoką fasadą.

Na północ od zamku docieramy do wielkiego prostokątnego placu *Largo Medina*, na którym wznosiła się dawniej, obecnie na Largo San Nicolá alla Dogana przeniesiona *Fontana Medina* (str. 411). Kościół Santa Maria l'Incoronata, stojący u zachodniej pierzei placu, posiada wewnątrz — strona zewnętrzna nadto jest zakryta, aby o niej można sobie pewien sąd wyrobić — ciekawą, koronację królowej Joanny I., i jej drugiego małżonka Ludwika z Tarentu przedstawiające freski, wykonane przez następców Giotta zupełnie w jego stylu.

Naprzeciwko kościoła stoi pałac Fondi, mieszczący w swych murach małą, ale wyborową galerję obrazów, w ich rzędzie jednego Velasqueza i kilka Van Dycków. Fontannę założył w 1595 r. Domenico d'Auria, później powiększył ją Cosimo Fansaga. Czterech Satyrów podtrzymuje przybraną w morskie konie muszlę, na której stoi pełna siły postać władcy morza, Neptuna, z potężnym w prawicy trójzębem, z którego końców wytryskują strumienie wody. Na zewnątrz obramieniu rezerwoaru wodotrysku widnieją jadące na koniach morskich Trytony, a po bokach wiodących do niego schodów umieszczono lwy. — Przez Strada di Roma, sławną główną arterję ruchu Neapolu, dawniej Toledo zwaną, długą 2 $\frac{1}{2}$  kilom., na której, głównie wieczorem, koncentruje się życie wielkowiejskie tak samo, jak „Pod lipami“ w Berlinie, na „Ringach“ wiedeńskich, bulwarach paryskich, w Alejach Ujazdowskich w Warszawie, lub na Newskim Prospekcie w Petersburgu, dostajemy się na *Piazza Dante* (str. 411), z posągiem poety, wzniesionym w r. 1872 przez Neapolitańczyka Tita Angelini i Solari'ego. Przedstawia on Dantego z lekko pochyloną głową, w starożytnej szacie, z prawą ręką opartą na trzonie słupa a lewą wyciągniętą w patetycznym ruchu. Nie posiada on jednak tej artystycznej wartości, jakiej mógłby żądać jeden z najznamienitszych wieszczów włoskich. Gimnazyum Vittorio Emanuele, zbudowane owalnie, tworzy wspaniałe tło dla pomnika; posągi, zdobiące jego dach, przedstawiają cnoty, którei miał się odznaczać Karol III. Jest ich nie mniej, tylko 26, a musiały chyba — jeżeli zechcemy polegać na sędziu historii — kwitnąć w ukryciu na wzór skromnych fiołków. Z lewej strony przytyka do gimnazyum Porta Alba, wzniesiona w r. 1632 i ozdobiona posągiem św. Kajetana; przez nią wchodzi się na ulicę de Tribunali. Z drugiej strony, minawszy Muzeum narodowe, dostajemy się do Rondla di Capodimonte, następnie do parku zamkowego, skąd cudowne rozciągają się widoki. — Naprzeciwko Muzeum narodowego znajduje się naśladowająca Gallerię Vittorio Emanuele

w Medyolanie, Galleria Principe di Napoli. skąd przychodzimy na ulicę Santa Maria di Constatinopoli, przy której stoi Teatr Bellini'ego oraz posąg tego znakomitego kompozytora oper, długa Monteverdy. — Ulica di Quercia wiedzie na *plac Largo Santa Trin tà maggiore z Guglia della Concezione* (str. 414), obeliskiem N. P. Maryi, wysokim na 30 m., wzniesionym w r. 1747. Niestety, z powodu bliskości gmachów okalających plac, nie przedstawia się on tu korzystnie. Dzieło to Bottiglieri'ego, trzymane w baroccu, posiada niezwykle bogatą ornamentykę i czem wyżej ku górze, tem większą wykazuje obfitość bogatych rzeźb. Obelisk zwrócony jest ku kościołowi Jezuitów Gesù nuovo, którego portal, odpowiednio do niego, również jest prawie, że nadmiernie pokryty całym bogactwem ozdób; wewnątrz świątyni, niegdyś lśniące także ogromnym przepychem, uległo niestety częściowemu zniszczeniu w 1688 r. skutkiem trzęsienia ziemi. — Ktokolwiek wieczorem, znużony oglądaniem tyłu dzieł sztuki, zapragnie poświęcić chwil kilka naturze, niech idzie szukać jednego z owych widoków, w które Neapol obfituje, jak żadne inne miasto w świecie. Mówimy naturalnie o naturze, a nie o widoku na ową, zaledwie z pierwszego brudu opłukaną bieliznę, którą tu z prawdziwie neapolitańskim niedbalstwem rozwieszają często na najpiękniejszych dekoracyach! Tego rodzaju widok chyba nikomu przyjemności nie sprawi. Ale za to miasto i jego okolice nastrożają taką mnogość najcudniejszych widoków, że wyliczać ich tu niepodobna; zresztą daleko większą sprawi to turyście przyjemność, skoro je sam odkryje.

Tym jednak, którzy nieznużeni, z prawdziwie niemiecką systematycznością uważają za swój obowiązek i wiecór nawet studyum nad miastem poświęcić, radzimy udać się do *Teatru San Carlo* (str. 390 i 420). Przez długi czas uchodził on za największy i najbardziej renomowany teatr w Europie, nawet w porównaniu ze scenami paryskimi; teraz prześcignęły go inne wielkowiejskie nowożytnie teatry, mimo to posiada dziś jeszcze doskonały balet i godny jest odwiedzin choćby dla naczynnej obserwacji naiwnego entuzjazmu, jaki wywołują popisy choreograficzne nie tylko u widzów z klas niższych, zresztą bardzo skromnie tutaj reprezentowanych. Polecieć również możemy wspomniany wyżej teatr Bellini'ego, a także Sannazaro, punkt zborny neapolitańskiej arystokracji i Teatro Nuovo.

Do bardzo zajmujących zajęć należy śledzenie budzącego się wielkowiejskiego życia. Skoro się ono już w całej pełni, lub nawet dopiero w pewnej części rozwinęło, przedstawia wtedy taką przygniatającą obfitość szczegółów, że większość ich uchodzi uwadze obserwatora. Fakt to godny pożalowania, wszystkie one bowiem, razem wzięte wytwarzają dopiero niezwykły obraz całości. Dowodzą też wielkiego braku daru spostrzegawczego owe tak często słyszane słowa, że wszystkie wielkie miasta podobne są do siebie! Przeciwnie, każde z nich posiada zupełnie odrębną własną fizygnomię i jak ludzkie oblicza ożywia ruchliwość rysów, tak samo fizygnomię miast, ulic i placów, ożywia ruchliwość i czynność ich mieszkańców i przybyszów. O tych ostatnich może tu być właściwie tylko mowa w godzinach rannych, kiedy to ściągają się z okolicy, by dostarczyć wszystkiego, czego potrzebuje do swego wyżywienia olbrzymie cielsko wielkiego miasta. Oni pierwsi ukazują się oczom wczesnego wędrowca: na północy Europy przebiegają ulice szybko, w milczeniu, z poważnemi minami; na Południu — zwłaszcza w Neapolu — dążą wesoło, gwarząc nieustannie, gotowi każdej chwili stanąć w środku drogi dla poparcia swego zdania jeszcze silniejszą gestykulacją, niż to jest możliwe w ruchu, albo też, aby oglądnać coś, co im się niezwykłym w danej wydaje chwili. (Najlepszą książkę o Neapolu napisał W. Wyl — zmarły niestety korespondent „Berliner Tagblatt'u“ —



FOT. BROGI, FLORENCYA.

VICOLO DEL PALLONETTO NA SANTA LUCIA.



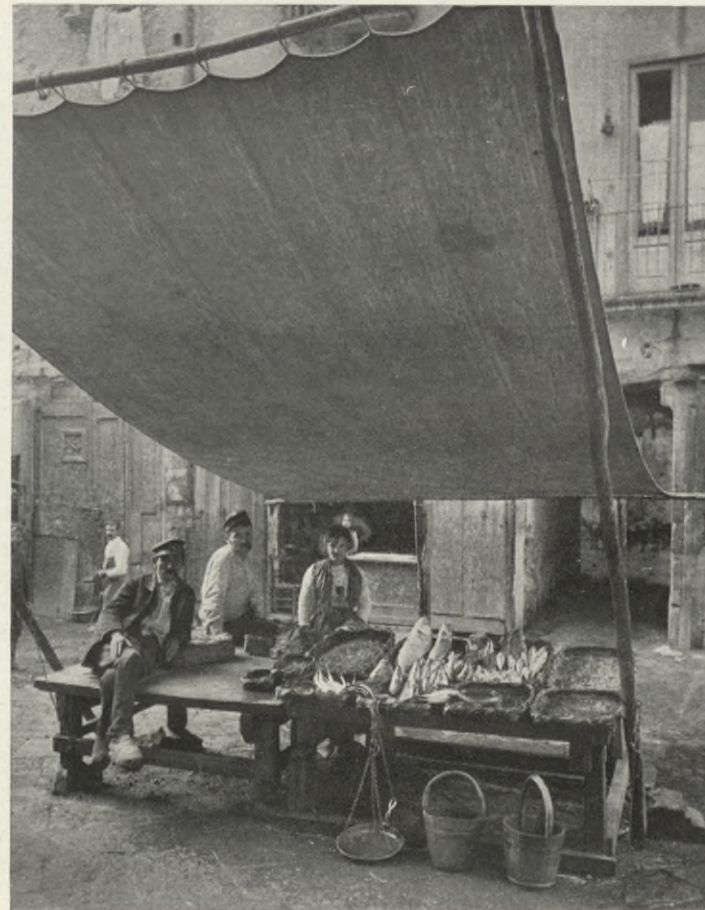
NEAPOL.

ŁUK TRYUMFALNY OBOK NOWEGO ZAMKU, ZBUDOWANY 1170 R. NA CZEŚĆ ALFONSA ARAGOŃSKIEGO (GIUL. DA MAIANO).



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

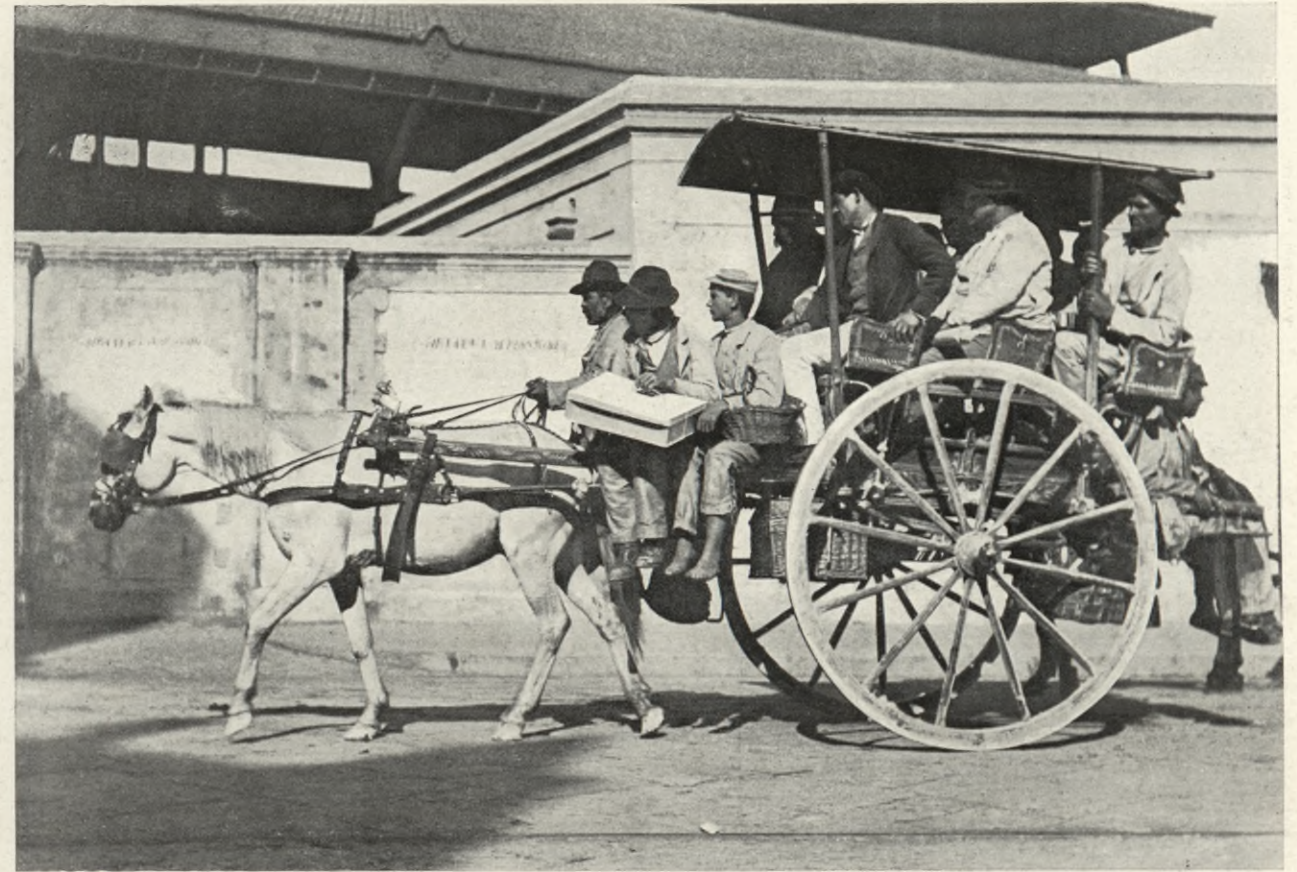
HANDLARZE MUSZLAMI NA SANTA LUCIA.  
PLAC DEL PLEBISCITO Z CZĘŚCIĄ KRÓLEWSKIEGO ZAMKU I GALERYI UMBERTO.



NEAPOL.  
ARCO DELL'ACETO ALLA MARINA,  
HANDLARZ RYB NAD DOLNĄ ZATOKĄ.



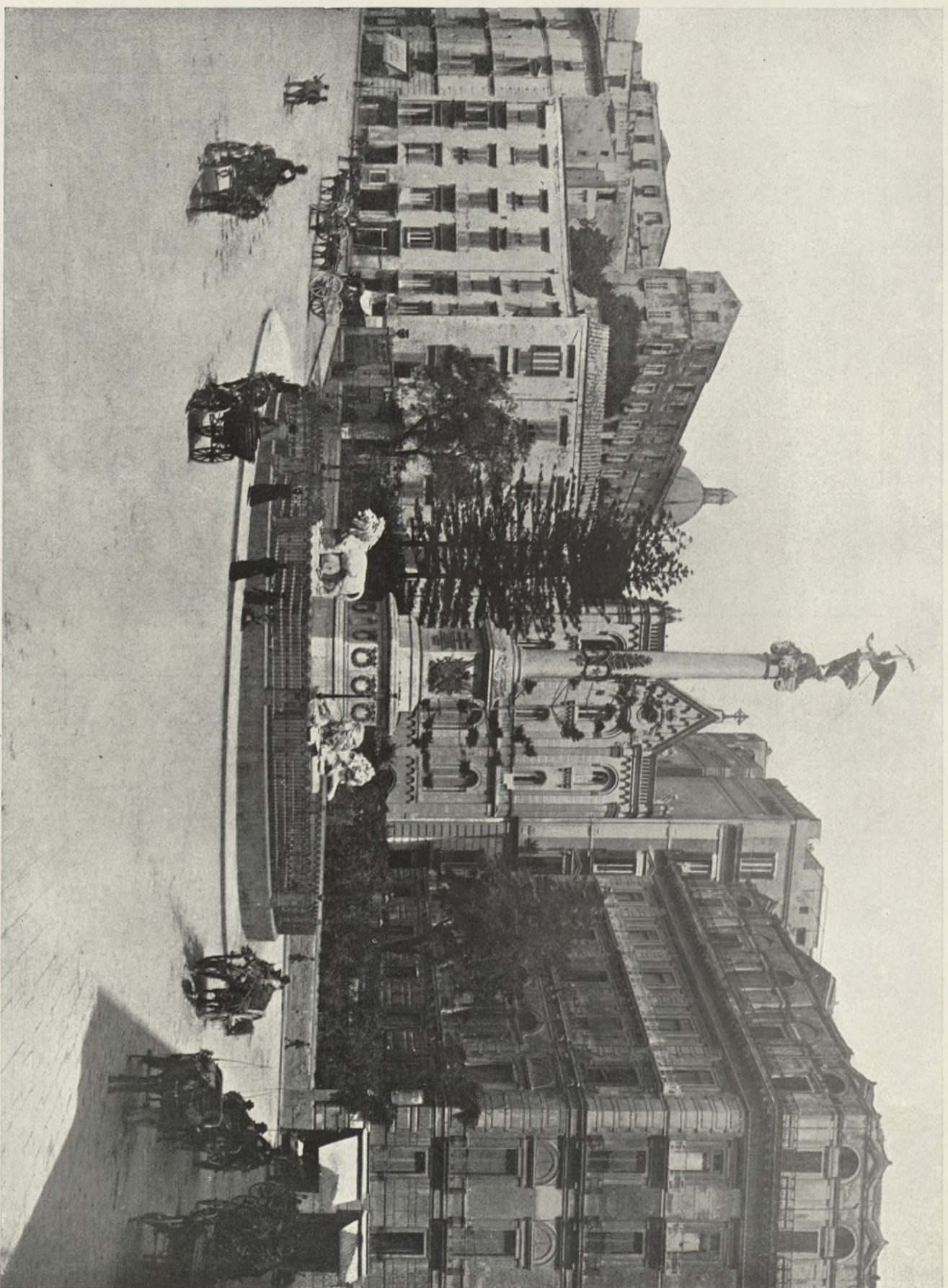
RYBACY, CIĄGNĄCY SIECI.  
PANORAMA ZATOKI.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

Brendano, Simhart & Co.

ŻYCIE ULICZNE W NEAPOLU.



FOT. ALMANI, FLORENCYA.

NEAPOL.

PLAC MĘCZENNIKÓW.

PLAC FERDYNANDA Z BOCZNYM FRONTEM TEATRU S. CARLO.

*Benedictus Simon & Co.*



FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

OGRODY WILLI MUNICIPALE.  
ROZNOŚCIEL PĄCZKÓW.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

NEAPOL.

HANDLARZ GARNKÓW.  
TARANTELLA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

OKOLICA NEAPOLU: WEZUWIUSZ Z KOLEJĄ SZNUROWĄ.  
WAGON KOLEI SZNUROWEJ.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

BACOLI OBOK POZZUOLI: PISCINA MIRABILIS.  
CAPRI: STARA DROGA DO ANACAPRI.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

KRATER WEZUWIUSZA.  
CAPRI: CERTOSA, JEJ OKOLICE I TARAGLIONI.



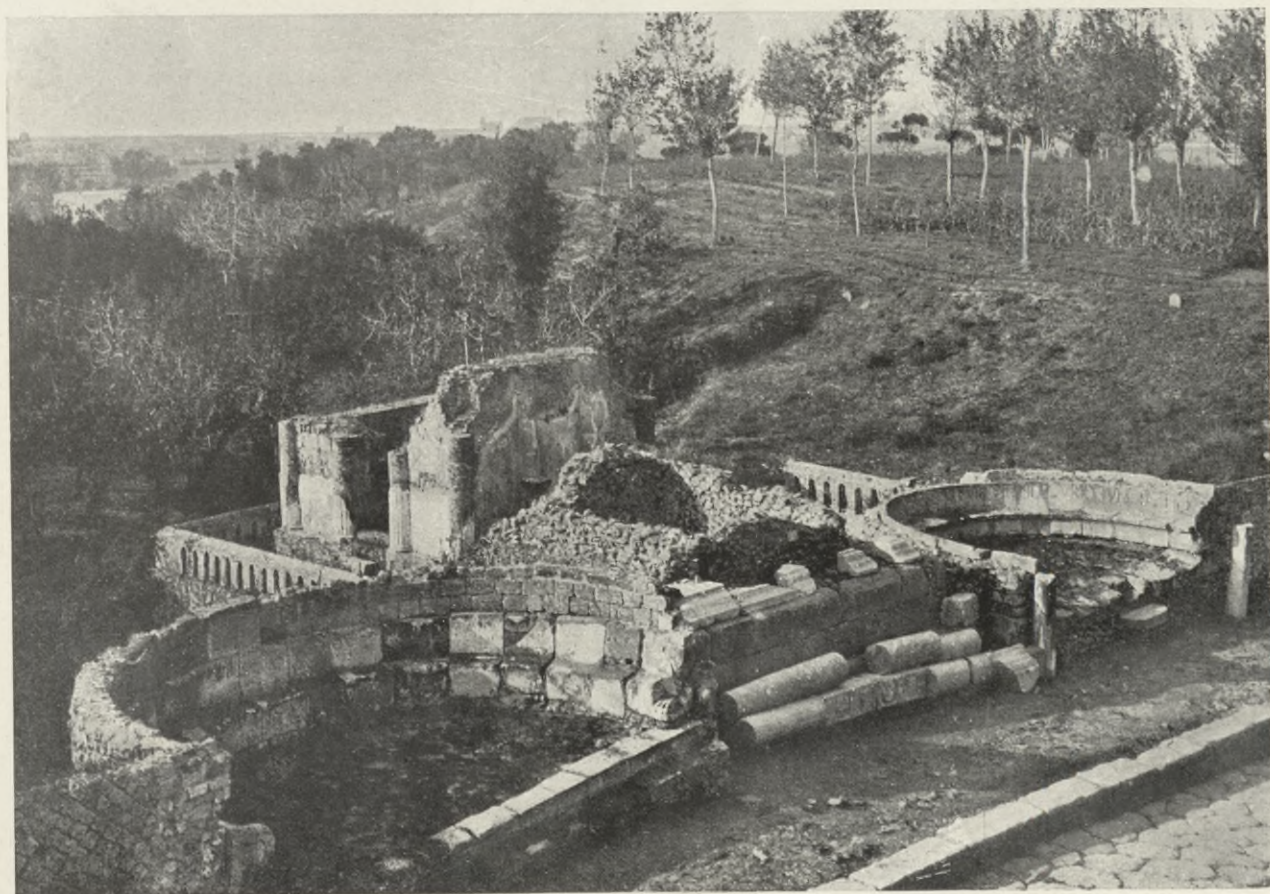


FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

POMPEJI: ULICA STABIANA.  
POMPEJI: AMFITEATR.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

OKOLICE NEAPOLU: OTWÓR WIELKIEGO KRATERU (PO WYBUCHU 1895 R.)  
POMPEJI: CMENTARZ Z GROBOWCEM MAMII.

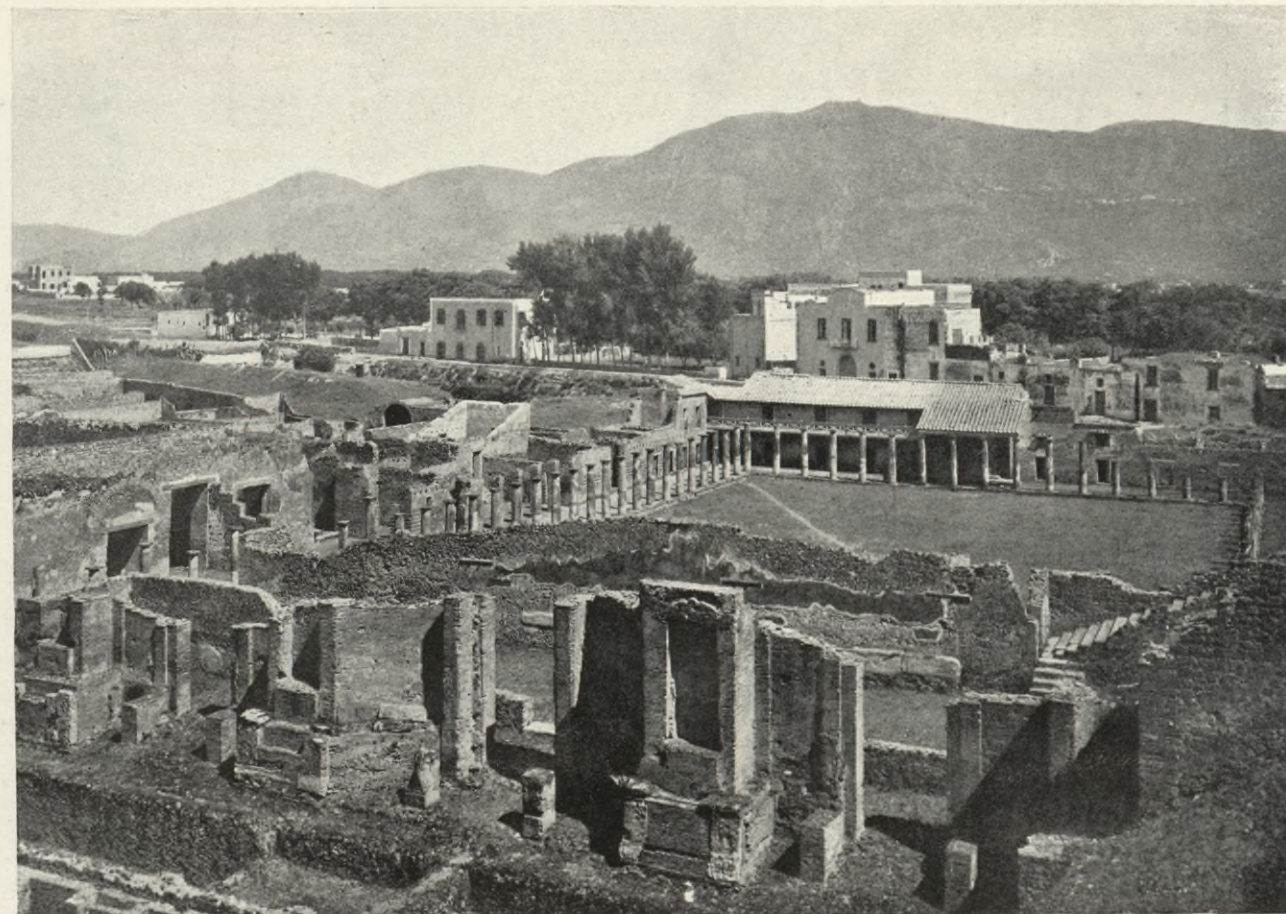
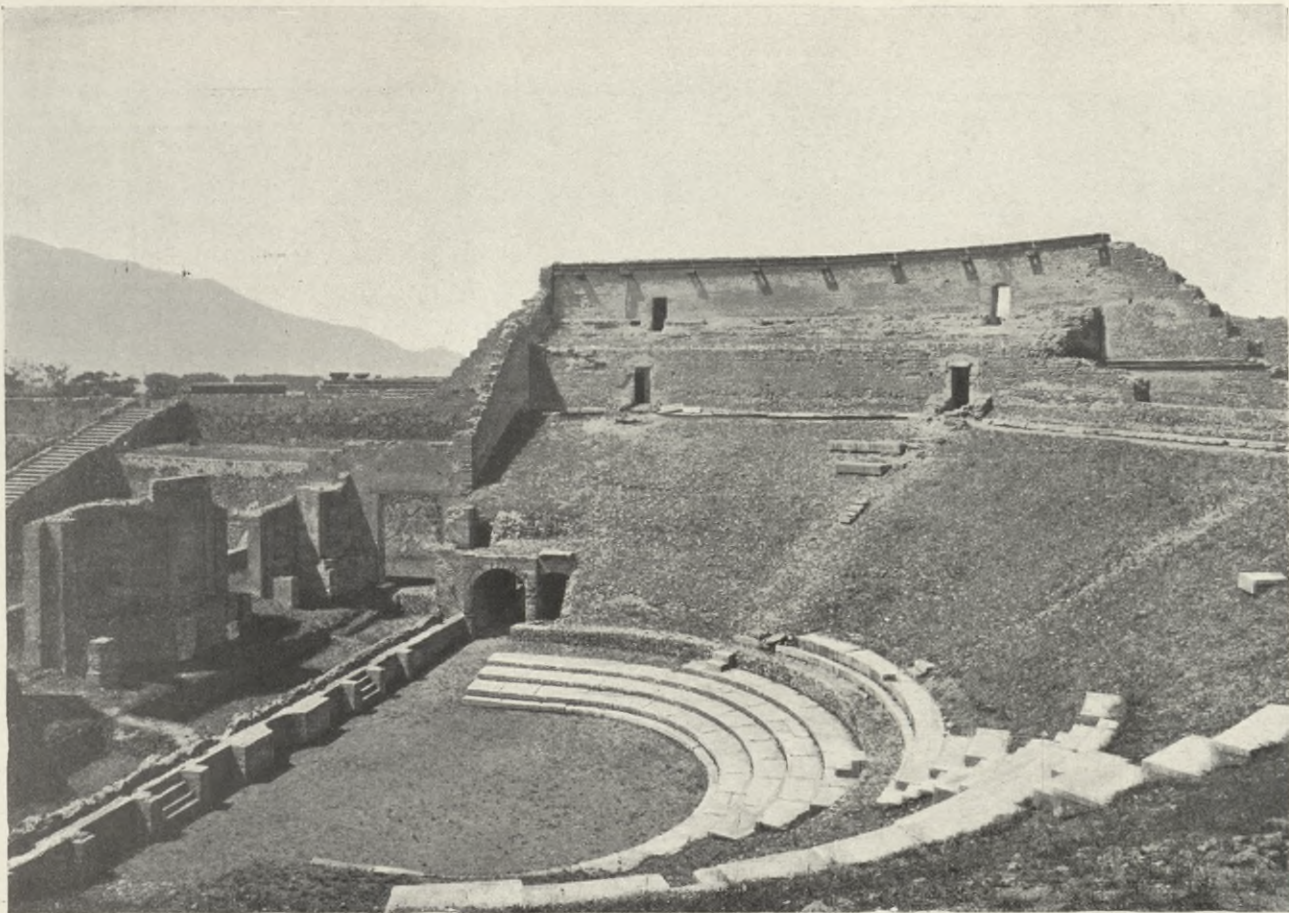


FOT. BROGI, FLORENCYA.

POMPEJI: OGÓLNY WIDOK FORUM.

POM

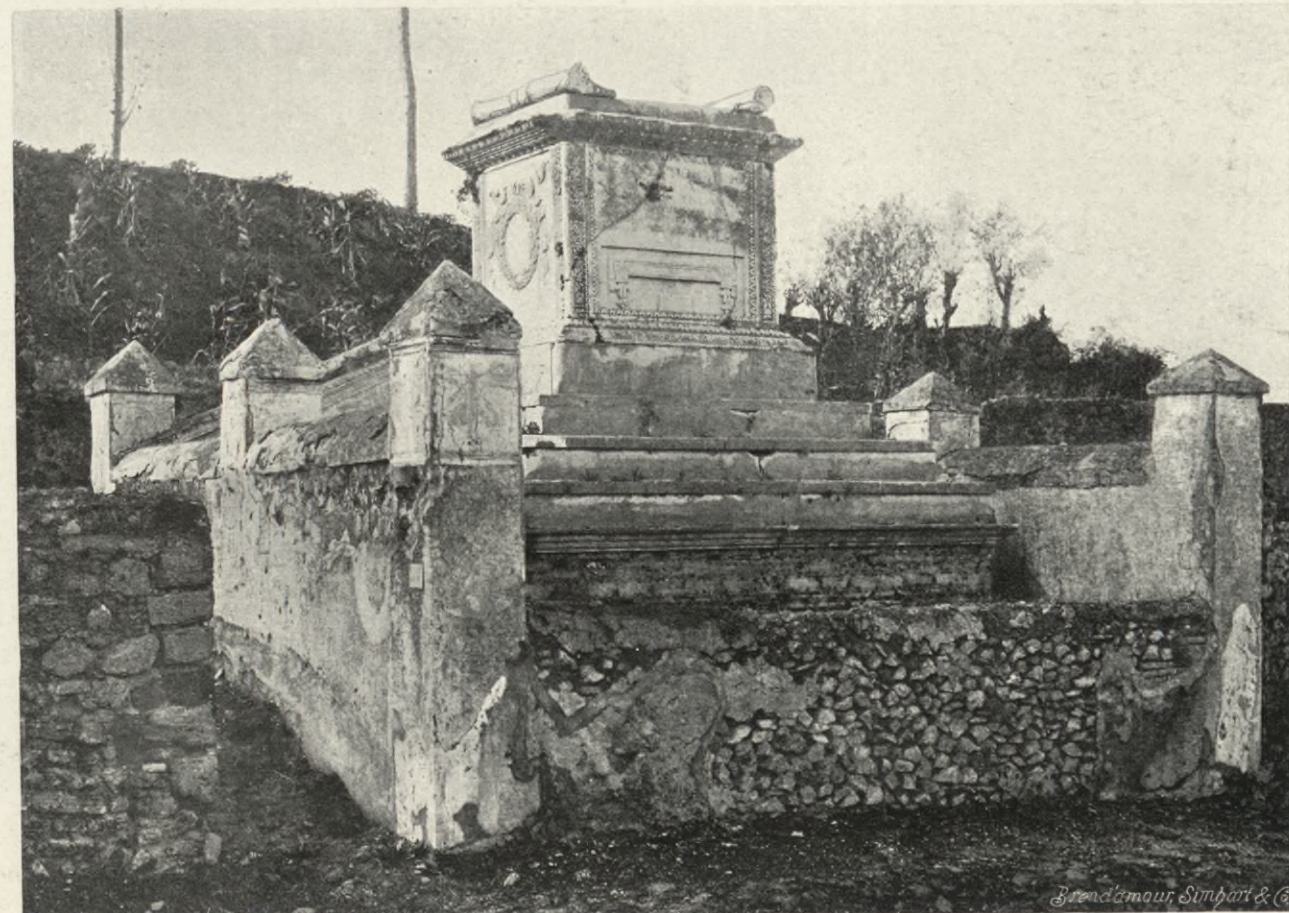
*Fred. Lamour, St. Louis, Mo.*



FOT. BROGI, FLORENCYA.



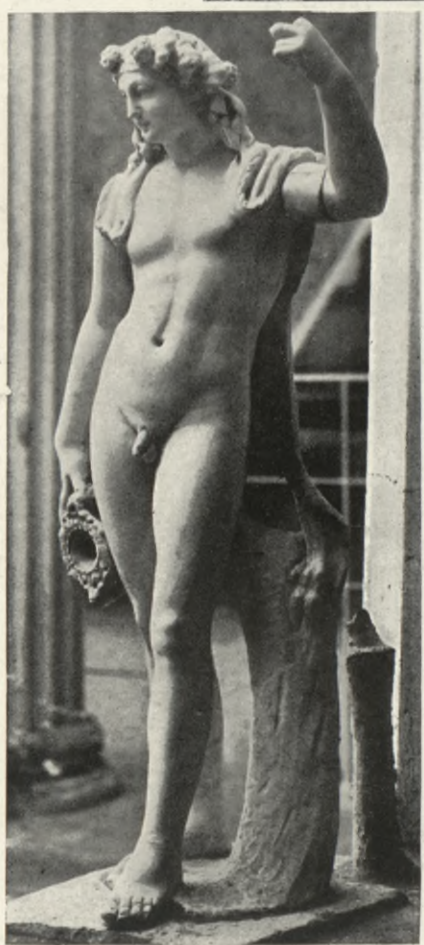
FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

POMPEJI: TEATR KRYTY (TRAGEDYI).  
HERKULANUM: OGRÓD DOMU ARGUSA.

POMPEJI: WIDOK ZDJĘTY Z TEATRU.  
POMPEJI: ULICA GROBÓW Z GROBOWCEM CAJUSA CALVENZIO QUIETO AUGUSTALE.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

ULICA STABIANA: FRAGMENT OKAPU DACHU Z ORNAMENTAMI I RÓŻNEMI ZWIERZĘTAMI.  
POSĄG MARMUROWY: APOLLO (DOM DEI VETTI).

POMPEJI.  
DOM KORNELIUSA RUFUSA.



WNĘTRZE POKOJU (DOM DEI VETTI).



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

MARMUROWA I MOZAJKOWA STUDNIA W T. ZW. DOMU WIELKIEJ FONTANNY.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

POMPEJI.

OŁTARZ MARMUROWY W ŚWIĄTYNI MEREKUREGO.



Fot. Brogi, Florencia.

HERKULANUM: OGÓLNY WIDOK WYKOPALISK.  
POMPEJI: WNETRZE MUZEUM.

POMPEJI (MUZEUM): PIES.

*Stendimour-Simpard & Co.*

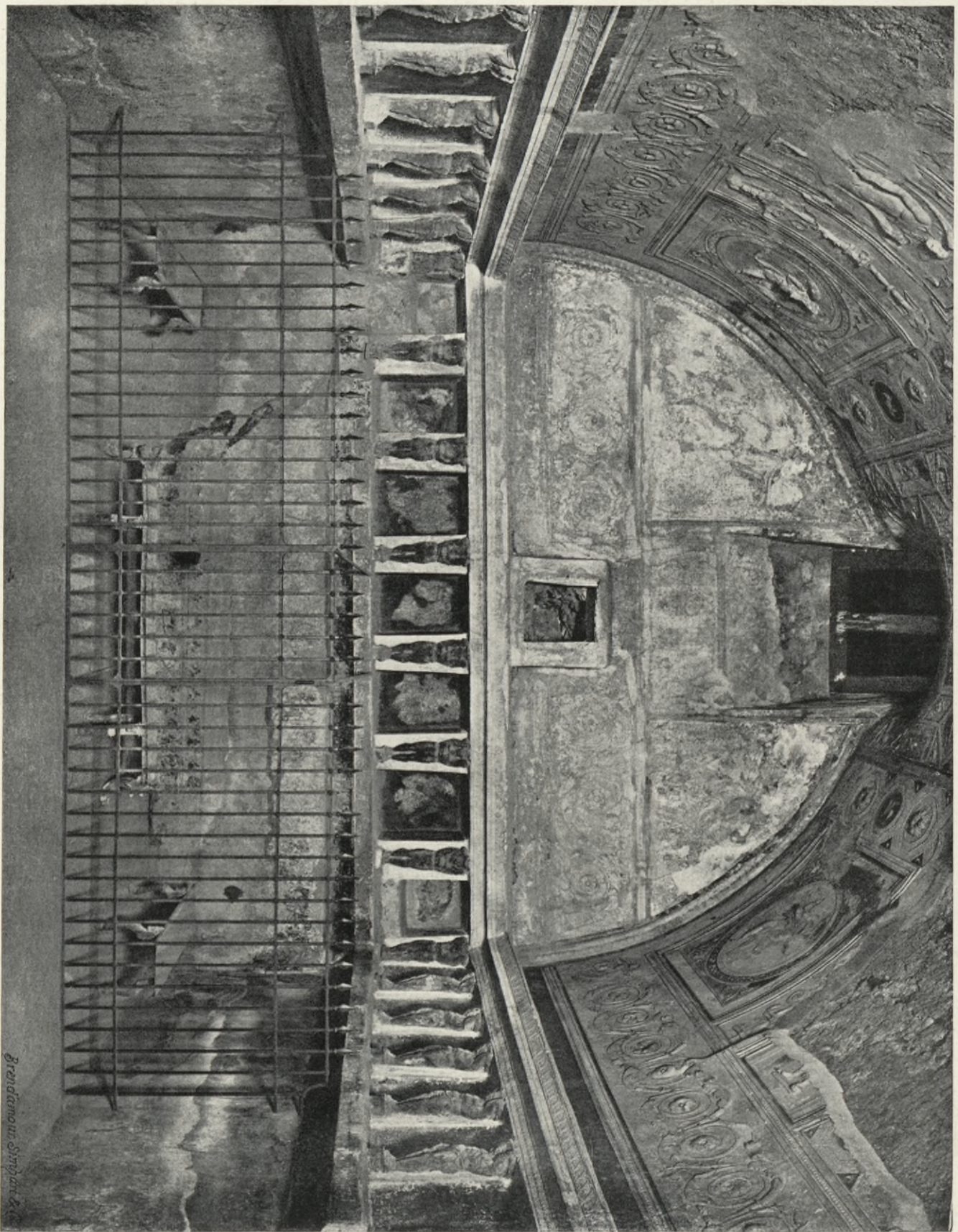
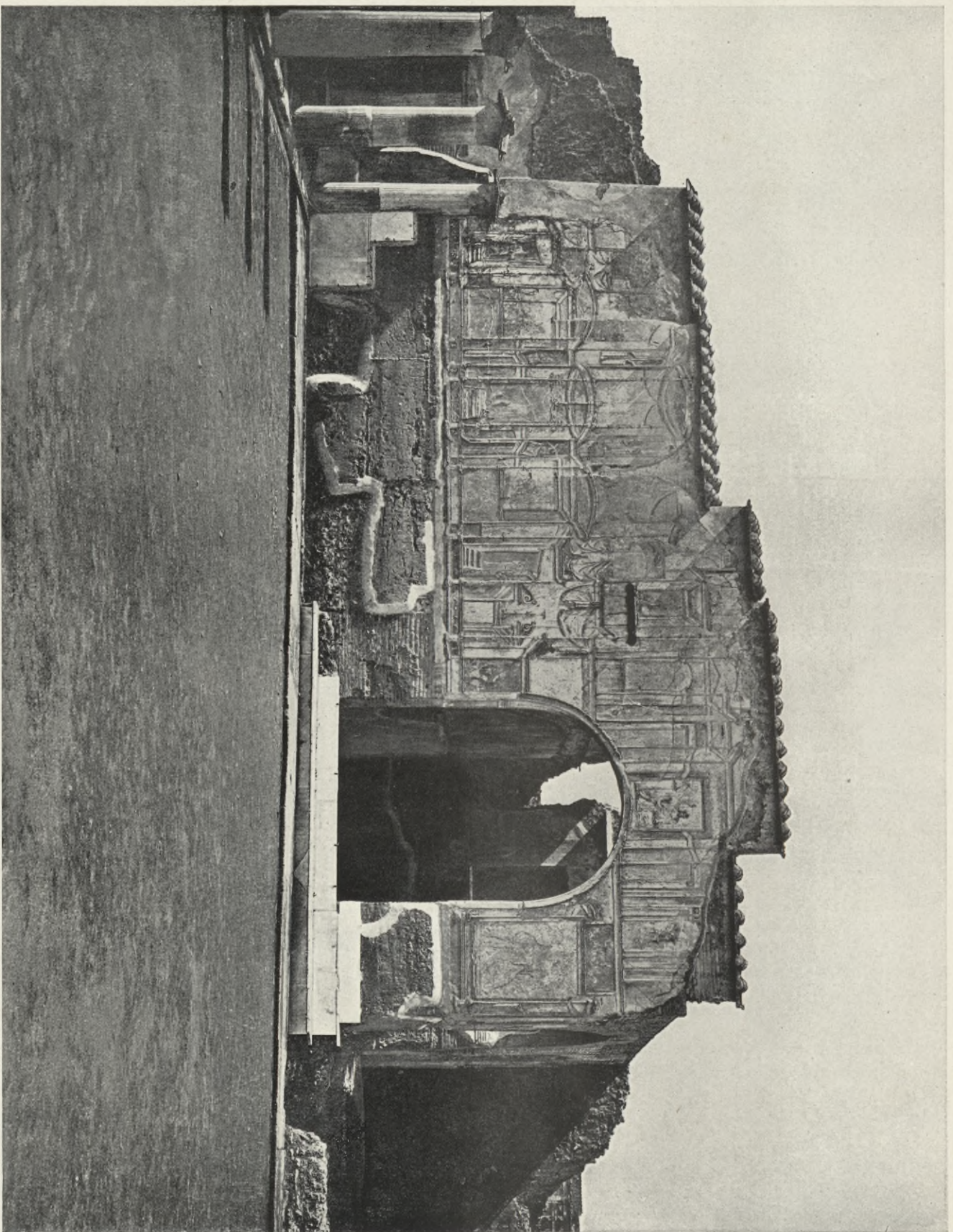


FOT. BROGI, FLORENCYA.

DOM KASTORA I POLLUXA.  
PUBLICZNE MIEJSCE SPOCZYNKU.

POMPEJI.

ŚWIĄTYNIA IZYDY.  
FORO TRIANGOLARE.



For. Brogi, Florenca.

ПОМПЕИ.

ТЕРМЫ СТАБИАНСКІЕ.

ТЕРМЫ НА ФОРУМ. ВНУТРИ САЛИ ПРЕЗНАЧЕНЕИ ДЛЯ ЦЕПЕЛЫХ КАПИЛИ (ТЕПИДАРИУМ).

*Видановъ Шпигель*



który ciekawe życie ludu neapolitańskiego przedstawił tak trafnie, że każdy znawca stosunków miejscowych przyklasnąć mu musi, a ten, kto jeszcze tam nie był, odnosi wrażenie, jakby na to wszystko własnymi patrzył oczami).

Cały szereg obrazów tego niezwykłego a swym oryginalnym wdziękiem tak pociągającego *ulicznego życia* w Neapolu, przesuwa się przed naszym wzrokiem. Tu widzimy *Vicolo del Pallonetto* (str. 417) na Santa Lucia, z frontami domów, ugar-niowanymi naturalnie suszącą się bielizną; ze względu na wygodę poprzeciągano sznury od domu do domu, a rozwieszanie bielizny połączone jest z najbardziej ożywioną rozmową między sąsiadkami, co zastępuje tu poniekąd owe dalej na północy praktykowane zapraszania się wzajemne „na kawusie” i wystarcza najzupełniej do zgłębienia stosunków kochanego bliźniego z gruntownością, jaka zauważyć się daje u Neapolitanek w tym jedynie kierunku. Tej manii dekorowania bielizną nie zdołały wywinąć się nawet sędziwe łuki starego wodociągu, które okładamy na rysunku *Arco dell' Aceto alla Marina* (Str. 418). Charakterystyczną cechą Neapolu stanowią nadto wszędzie, nawet na nowszych budynkach obsypujące się ozdoby, których odnowienie uważają właściciele domów za niezbędne w najrzadszych jedynie wypadkach. — Specjalną właściwością Neapolu są również *Handlarze muszel i koralu* (str. 418), jakoteż gwiazd morskich i innych morskich produktów, wzbudzających zainteresowanie w cudzoziemcach, którzy chętnie je nabywają jako pamiątki z wycieczki. Skoro się do takiego kramu zbliży „Inglese” — dla Neapolitańczyka każdy obcy jest Anglikiem, bez względu na to, skąd w rzeczywistości pochodzi — nie omieszka mu, oparty o swój stół rosty chłop, nazwiskiem Ferdinando Peluso, jak to wskazuje napis na szyldzie, nałożyć tak wygórowaną cenę na obrany przedmiot, że przewyższy ona co najmniej pięciokrotnie jego wartość. Dopiero, gdy udamy, że zwróciliśmy się chcemy do jego sąsiada i rywala Pasquale Buraglia, poczyną on ociągając się zniżać żadaną sumkę, aż dojdzie prawie do ceny właściwej towaru. Mimo owego szalonego opustu, musi — rzecz naturalna — „Inglese” zawsze jeszcze nieco więcej zapłacić niż współrodak, prawdziwy bowiem Neapolitańczyk za grzech by sobie poczytał, jeśliby obcych równie tanio obsługiwał, jak swoich. — Również morskie produkty, ale już nie czarujące kolorem i kształtem muszle, tylko świeżo ułowione ryby zachwala nam handlarz z *Basso Porto* (str. 418), który osłonił swój towar przed palącymi promieniami słońca olbrzymią płachtą płótna. Żona handlarza, stojąca za ladą, przedstawia typ tak często w Neapolu i jego okolicy spotykanej piękności: wzrost średni, silna chociaż zgrabna budowa ciała, nadzwyczaj małe ręce i nogi, twarz okrągła z filuternie — dobrodusznym wyrazem, ogniste, czarne oczy, zupełnie ciemne włosy i niestety równie ciemna cera.

Bardzo ciekawym jest także sam połów ryb. Z rozdiera-jącym uszy krzykiem, nawzajem się zachęcając, ciągną całe tuziny *rybaków sieć* (str. 418), z którą pięciu lub sześciu naszych silnych północnych marynarzy dałoby sobie z łatwością radę. Następnie z największym zapałem zabiera się bracia rybak-czka do rozpatrzenia się w połowie, do dysputy o nim i do rozsortowania wyłowionych ryb i skorupiaków. Kogo zajmuje życie świata zwierzęcego i głębin morskich, ten niech nie zaniedba odwiedzić zbiorów — dziwnym zbiegiem okoliczności nie wspomnianych w żadnym z przewodników! — nagromadzonych, z polecenia państwa niemieckiego, przez Dr. Dohrna, które składają się z okazów, wyłowionych przezeń za pomocą sieci w zatoce i jej okolicach. Największą osobliwość stanowią tu polipy. Zbiory te znajdują się niedaleko *przystani* (Str. 418), która nie ma wprawdzie już tego znaczenia co dawniej, mimoto przedstawia w wysokim stopniu ciekawy widok, gdy z niej

wypływa flotylla bark, z rozdętymi od wiatru żaglami. — Najchętniej też nad brzeg udają się dla odetchnięcia orzeźwiają-cym morskim powiewem *nianki* z dziećmi, „bambini” (str. 419). Tam też naturalnie panują nieskończone gawędy i kwitną ploteczki prawie równie bujnie, jak między siedzącymi w kuczki na rogach ulic *wędrownymi przekupkami* (str. 419), które jako już zdaleka poznać można, nader rzadko się myją a jeszcze rzadziej czeszą się inaczej, jak zapomocą pięciu palców u ręki, chyba robią staranniejszą nieco toaletę co najwyżej w dzień św. Januarego, patrona Neapolu. Bardziej wrażliwe na czystość zdają się być owe dwie *stare praczki* (str. 419), które piorą bieliznę w studni. Przy tej sposobności dodać należy, iż w Neapolu specjalną uwagę na „biancheria” zwracać potrzeba, gdyż najpierw, praczki bardzo często zamieniają bielizną swoich klientów, a następnie, dla zaoszczędzenia roboty używają tu przy praniu takiej ilości gryzących środków, jak boraks, soda etc., że najlepsze płótno rychło ulega zupełnemu zniszczeniu.

Wszędzie spotykamy też wiele ciekawych typów ludo-wych innego rodzaju. Oto *dwukołowy wózek* (str. 419), przeła-dowany ludźmi bez względu na siły jednego konia (Neapolitań-czyk w ogóle jest prawdziwym katem dla zwierząt, pozbawio-nym wszelkiego zrozumienia dla cierpień biednych czworono-gów) przywozi coraz to nowych gości z prowincji. Pewną ich część spotykamy zaraz na ulicach, np. *przedającego pączki* (str. 421) okazałego typowego chłopca, który swój towar sten-torowem wywołuje głosem. Także i *wody mineralne*, roznoszone w wielkich brunatnych glinianych *dżbanach* (str. 421), pochodzą z okolicy, może nawet z Bajä, słynnych w starożytności źró-deł. Szczęśliwy ten, kto ich nie potrzebuje, przynajmniej jako środka leczniczego. Lud tutejszy nie używa ich wcale, chyba w wyjątkowych wypadkach. Warto też widzieć tę tryskającą zdrowiem młodzież, gdy wieczorem lub w dni świąteczne, w takt tamburina i kastagnettów tańczy *tarantelle* (str. 421), kołysząc się i wirując z pełną wdziękiu niewinną kokieterię, oddając się jednak całą duszą przyjemności tańca. Neapolitań-czyk jest dzieckiem, wielkim dzieckiem, ze wszystkimi jego zaletami i wadami.

Miejscem „rendez-vous” wyższych kół towarzyskich jest *Piazza del Plebiscito* (str. 418) przed pałacem królewskim; z in-nych pamiątkowych gmachów zachowały się tu jeszcze: pałac księcia Salerno, dzisiaj siedziba głównodowodzącego, dalej pa-lazzo della Foresteria, dzisiejsza prefektura, wreszcie kościół San Francesco di Paola ze wspaniałą hallą, utworzoną z 44 do-ryckich słupów w kształcie póltelipsy; przed nią wznoszą się konne posągi Karola III. i Ferdynanda I., pierwszy w całości, drugi w części dłuta Canovy. — W pobliżu znajdujemy *plac męczenników* (str. 420), przy którym wznoszą się pałace: Nun-ziante, Calabritto i Pontanna, jak też i w stylu nowożytnego gotyku zbudowany kościół Szkotów. Główną jednak jego ozdobę stanowi kolumna, postawiona na pamiątkę czterech rewolucji za panowania Bourbonów, w latach 1799, 1820, 1848 i 1860. Pomnik ten, projektowany i wykonany przez Alvinę, posiada po rogach cztery w marmurze kute lwy, szczyt zaś jego wień-czy uskrzydłona Wenus, dłuta rzeźbiarza Caggiano, która po-siada tę wadę, że wobec nadto ufałdowanej szaty dolnej, górna część ciała, obnażona, wadaje się zbyt wątlą. — Tłumniej je-szcze niż na tych placach, zbiera się miejscowa i napływowa arystokracja w pobliżu *willi Nazionale* albo *Municipale* (str. 421), tam, gdzie między Rivierą di Chiaja, dzielnicą miasta najchę-tniej przez obcych zamieszkiwaną, a nowo założoną nadbrze-zną ulicą via Caracciolo, ciągnie się jedna z najwspanialszych promenad Neapolu. Tutaj używają przecladzki, zwłaszcza wie-czorem, wachlując się z wdziękiem piękności neapolitańskie i tu też niejedną z obcych przybyszów zajrzał za głęboko

w czarne jak noc oczy, z których głębi od czasu do czasu wytryskują palące promienie, jak błyskawice przed wybuchem lawy z krateru Wezuwiusza!

Odwiedzenie *Wezuwiusza* należy naturalnie do koniecznych obowiązków każdego turysty. Z pomocą *sznurowej kolei* (str. 422) uprzystępniono tę wycieczkę nawet dla chorych i osłabionych. Prowadzi ona jednak tylko, poczawszy od Obserwatorium, z którego terasy rozlega się poczający bardzo widok na po-toki lawy wybuchów z lat 1858, 1868 i 1872 (str. 457), do punktu oddalonego o niespełna kwadrans drogi od krateru i kosztuje, mimo kilometrowej zaledwie długości (wzniesienie 400. m.), po 18 lirów od osoby! Całą tę drogą do krateru odbyć można bardzo dobrze w niespełna dwie godziny, nie bez pewnego atoli wysiłku, zwłaszcza tam, gdzie ona przecina głębokie warstwy popiołu. Rysunek nasz (str. 422, na lewo w górze) przedstawia bardzo wyraźnie *drogę kolei sznurowej*; pieszo idzie się starą drogą. Mamy tu również doskonałą po-dobiznę (str. 422, na prawo w górze) *głównego krateru* z oryginalnie falującymi potokami lawy, podobnymi w miejscach, gdzie natrafiły na jakąś przeszkodę, do burzliwych morskich bałwa-nów. Do utworów zbliżyć się należy z wszelką ostrożnością, wydobywające się z nich bowiem gazy odurzają formalnie. Mamy stąd rozległy widok na zatokę Neapolitańską, która na dalekim horyzoncie z niebem zlewać się zdaje. Zachwycony wzrok przebiega całe miasto, zatrzymuje się po za niem na lesistych wzgórzach Camaldoli i pomyka dalej, bardziej w kie-runku zachodnim, ku pobrażu z Posilipem, spoczywa chwilę na uroczem Baja, przylądki Miseno, Procidzie, Ischii z Epomeo i na rozsianych za nimi pontyjskich wyspach, oraz poszarpa-nych silnie przedgórzach Gaëty; bieży znowu na południe, gdzie ponad Castellamare wystrzeliła w śmiałych konturach Monte San Angelo, do której przytuliły się malowniczo Massa, Sorrento i Vico, kąpiąc swe stopy w błękitnym morzu, wreszcie dosięga przedgórzy Campanella i wspaniałego Capri. Te-raz dopiero stało nam się zrozumiałem włoskie: „Vede Napoli e mori!” — Zalecamy również bardzo wejście na Somma, przed dwoma stuleciami jedyny, dzisiaj drugi szczyt Wezuwiusza — zwłaszcza tym, którzy przy tego rodzaju ekskursjach, obok estetycznych względów i łatwo zrozumiałej ciekawości ujrzenia odkrytego tylko obłokiem mgły warsztatu matki natury, kiero-wani są głębszym pragnieniem dokładniejszego poznania kon-strukcyi tej klapy bezpieczeństwa dla nagromadzonej we wnętrzu ziemi pary. Wejście na Monte Somma nie przedstawia wcale specjalnych trudności, a widok na Wezuwiusz nie jest znikąd ani tak całkowity, ani tak pouczający, jak z tego punktu.

Skorośmy już poznali Wezuwiusz, udać się z kolei mu-simy do jego dzieła, do zasypanych miast **Pompeji**, Hercula-num i Stabii. Rzadko spotkać można coś, coby w równym stopniu wzbudzało tak głębokie zainteresowanie, nawet u tych, którzy w obec trosk codziennego życia, zaabsorbowani ciągle bardziej zaostrzającą się walką o byt, nie tak łatwo ulegają wrażeniom, wychodzącym po zasferę ich zawodu. Tutaj wkra-czamy odrazu w dawno przebrzmiałą epokę i ogarnia nas uczucie, jakiego doznajemy wstępując w mury starego rycerskiego zamczyska, utrzymanego sztucznie w pierwotnym jego stanie. Tylko, że ta rycerska epoka, mniejszą przestrzenią cza-su od nas oddalona, jest nam z dziejów i podań lepiej znana. W Pompeji stajemy w obec ludu, który nas wyprzedził o dwa tysiące lat prawie, obcego nam pochodzeniem; obyczaje jego i zapatrywania pod wieloma względami zadziwiają nawet tych, co starali się w nie wżyć przez długie studia nad starożytno-ścią. W dodatku większość tych ruin jest tak doskonale zachowa-na, że mamy wrażenie, jak gdyby mieszkańcy owych domów, komnat, tylko co je opuścili i lada chwila mieli stanąć przed

naszemi oczami żywi, jakiś Cajus lub Tytys, Klaudya lub Jiulia, aczkolwiek ośmnaście wieków przewaliło się już nad światem od chwili, gdy ta straszna katastrofa spadła na nieszczęśliwe miasta. W r. 63. po nar. Chr. zniszczyło trzęsienie ziemi większą część Pompeji; 24. sierpnia 79 r. nastąpiła katastrofa, która zagrzebała całe miasto pokrywszy je lawą i popiołem wygasłego pozornie od dawna Wezuwiusza. Opisuje ją Pliniusz młodszy, siostrzeniec sławnego przyrodnika, któremu udało się szczęśliwie ująć śmierci. Miejsce, na którym rozbudowała się Pompeja pokryte zostało około 8. m. grubą powłoką; dolną jej warstwę tworzyły bryły żużlu, górną popiół, który pod działaniem spływających strumieni wody, zmieniał się w zbitą, twardą masę.

Dopiero z początkiem XIX. wieku nakreślono dla robót około odkopywania Pompeji pewien stały plan; w ostatnich kilku lat dziesiątkach zakres ich rozszerzono, głównie staraniem Fiorelli'ego, tak, że obecnie prawie połowa miasta jest już uwolniona od pokrywających je nasypisk. Najcenniejsza część wykopanych tu posągów, malowideł i sprzętów powędrowała do neapolitańskiego Muzeum narodowego, gdzieśmy ją niedawno oglądali; mniej wartościowe przedmioty lub też niedające się przewieźć pozostały w Pompeji. Całe miasto było pierwotnie otoczone murami, zaopatrzonymi w wieże; prowadziło doń ośm bram. Z czasem część tych murów zniesiono. Główne arterie ruchu stanowiły: Strada di Nola (przedłużenie ulicy Fortuny) i *ulica Stabiana* (str. 423), obie z niezliczonymi sklepami. Pierwsza wraz z ulicą Abbondanza, która prowadziła na Forum, biegła w kierunku ze wschodu na zachód; ulice Stabiana i Merkurego, przy której wznosiło się najwięcej will, z północy na południe. Ulica Stabiana została odkopana najzupełniej; środek ułożono tu z brył lawy, po obu stronach ciągną się chodniki. Domy składają się z wielu, lecz przeważnie małych pokoi i wzniesione są z kamienia albo z cegły. Pompejanie przebywali najchętniej na podwórzach lub pod kolumnadami, przyozdabiali też głównie te właśnie miejsca; np. widzimy tu niezwykle bogato dekorowaną część *ryny* (str. 426) jednego z domów przy ulicy Stabiańskiej. Większe mieszkania składały się z przedsionka (Vestibulum) z umieszczoną obok celi odźwiernego i z pierwszego podwórza (Atrium), z górnym światłem, około którego grupowały się pokoje sypialne i gospodarskie; w środku Atrium znajdowała się zwykle studnia z ba-enem. Nisze na pomieszczenie łóżek są zadziwiająco wąskie. Po bokach Atrium spostrzegamy przeważnie odkryte komnaty, pięknie przybrane, przeznaczone na przyjęcie gości równych stanem gospodarzowi. W tylnej części Atrium znajduje się właściwy salon, najbardziej z całego domu ozdobny, skąd prowadzi częstokroć przejście na drugie podwórze; na prawo i lewo leżą inne salony i sala jadalna. Drugie podwórze (Peristylum) ozdabiają przeważnie korynckie słupy; nierzadko też zamieniano je w mały ogród z wodotryskami, a otoczone bywało ono pokojami dla rodziny. Czasami znajdował się jeszcze na końcu salon dla uroczystych przyjęć (Oecus) i sala bawialna. Częstokroć też umieszczono po za Oecus ogrody i domową kaplicę i tylne wyjście na boczną ulicę. Górne piętro, przeważnie tylko jedno z obawy przed trzęsieniem ziemi, zajmowała zwykle służba domowa i niewolnicy.

Przez Porta Marina dostajemy się najpierw do założonego tu *Muzeum* (str. 428), gdzie najciekawsze są ciała zmarłych. Utworzyła się na nich zbita skorupa, którą Fiorelli kazał oblać gipsem. W podobny sposób zakonserwowane zostały *trupy psów* (str. 428), koni, kury etc. Przy ścianach poustawiano amfory, lampy, zamki z kluczami i t. d. Całkowicie odgrzebane zostało *Forum civile* (str. 424), plac przeznaczony na obrady, otoczony

jedynie publicznymi gmachami. Znajduje się on w najpiękniejszej części miasta i obejmuje wraz z zamykającymi go hallami około 150 m. długości a 48 m. szerokości. Halle te, dwupiętrowe, na dole doryckie, u góry jońskie, po części bardzo pięknie wykonane, otaczały Forum z trzech stron; w czwartej pierzei tego rozmaitymi również posągami przyozdobionego placu wznosiła się świątynia Jowisza. W stronie wschodniej, za portykiem, znajdowała się *świątynia Geniusza Augusta*, zwana również świątynią Merkurego. Ciekawym dla historii sztuki jest znaleziony w niej *ołtarz marmurowy* (str. 427), z pełną życia płaskorzeźbą, przedstawiającą ofiarowanie byka. Szczególniej charakterystycznie modelowany jest pomocnik kapłana, przyprowadzający byka, uzbrojony w młot w kształcie maczugi, jak też i głowa samego kapłana i człowieka stojącego za bykiem. *Ściany świątyni* (str. 434), ozdabiają rozmaite obrazy, których wykonanie w znacznej części, zwłaszcza w oddaniu rysów twarzy pojedynczych figur, odznacza się rzadką subtelnością. Niektóre z odgrzebanych przedmiotów umieszczono w przedniej części świątyni.

Szczególniejsze zainteresowanie budzi położona po drugiej stronie bramy Herkulańskiej *ulica grobów* (str. 423 i 438). Rzadko też można w obecnych czasach spotkać miasto, któreby, jak mała Pompeja, tyle poświęcało starań przyozdabianiu miejsca wiecznego spoczynku swoich mieszkańców. Dziwnego doznaje się wrażenia wkraczając w ten tyłu łzami najbliższych oblany świat umarłych. W pośród grobowców uwagę naszą zwraca najpierw grób *Mamii* (str. 423), którego napis opiewa, że owe miejsce wiecznego spoczynku oddane zostało na mocy dekretu dekuryjonów publicznej kapłance Mamii. Sam grobowiec składał się ze wspartego na półsłupach budynku w rodzaju świątyni, otoczonego murem, w którym znajdowała się jedna wielka i dziesięć małych nisz. W środku stała urna z popiołami kapłanki. — Dalej wymienię jeszcze wypadki: „Grób niebieskiej amfory“ — tu znaleziona została urna, pokryta wspaniałymi zdobami, przedstawiającymi winobranie, złożona obecnie w Muzeum narodowym w Neapolu — następnie grób Serrulii w kształcie ołtarza; grób Ariciusa Scaurusa, przybrany niegdyś w płaskorzeźby, przedstawiające walki gladiatorów; wreszcie grobowiec *Cajusa Calvenzio Quietio Augustale* (str. 425), skromny w szlachetnym stylu ozdobiony blok z trawertynu.

Obejrząc też musimy parę domów. Dom *Kastora i Polluxa* (str. 429) jest podwójnym budynkiem, który łączy perystyl. Fasada jego — jak to najczęściej w pompejańskich domach ma miejsce — posiada zaledwie kilka małych okien wychodzących na ulicę. Szczególniej wspaniałe było Atrium z dwunastu żłobkowanymi słupami, które otaczały basen z wodą. Również dookoła na ścianach widniały bogate, w znacznej części do obecnej doby zachowane malowidła, przedstawiające bachantki, Apolla i Dafne etc. Także i Oecus musiał być niegdyś kosztownie przystrojony, o czym świadczą resztki ozdób z kolorowego marmuru. W perystylu spotykamy również całe bogactwo malatur i dekoracji. Dom ten stanowi doskonały wzór współczesnego rozkładu mieszkań, o czym zresztą mówiliśmy nieco wyżej. — Niedaleko stąd znajduje się tak zwany *dom wielkiej fontanny* (str. 427). Nisza, w której się ona mieściła, posiada nader artystyczne, chociaż w nieco zmanierowanym stylu trzymane mozaikowe ozdoby, z przeważającym niebieskim kolorem. Obie marmurowe maski po bokach służyły na to, aby wieczorem przepuszczać przez otwory ust i oczów światło wstawionych w nie lamp. Z mozaiki wykonana głowa nad otworem, z którego wypływała woda, ma przedstawiać bożka rzeki. — Wspaniałe musiał też wyglądać *dom Korneliusza Rufusa* (str. 426), zwłaszcza perystyl ze swymi

ośmnastu doryckimi słupami; w atrium znaleziono dwie doskonale wykonane, lwiami głowami zakończone, marmurowe stołowe nogi. W *domu dei Vettii* (str. 426) na szczególną uwagę zasługuje w części zupełnie odnowiony perystyl (str. 436). Pokoje, zwłaszcza jeden z nich z prawej strony perystylu, przybrane są w prześliczne malowidła. Tu też znaleziono znakomicie modelowany *posąg Apolla* (str. 426).

*Stabiańskie thermy* (str. 430) dają doskonałe wyobrażenie o tych tak często przez starożytnych używanych łaźniach. Perystyl służył tu do przygotowawczych przedkąpielowych małych ćwiczeń gimnastycznych; ozdoby jego zachowały się w niewielkiej jeno części. Potem szła pływalnia, z pokojami po bokach, zapewne do rozbierania się i ubierania; dalej na prawo vestibulum kąpeli dla mężczyzn, obok niego frigidarium (zimne kąpiele), bogato ozdobna ubieralnia i w części tylko zachowane *tepidarium* (ciepłe kąpiele, str. 430), a wreszcie caldarium (gorące kąpiele). Podobnie był urządzony zakład kąpielowy dla kobiet.

Teraz zwracamy nasze kroki do pobliskiej *świątyni Izdy* (str. 429). Kult Izdy, przeniesiony z Egiptu do Włoch, znalazł tutaj w pierwszym stuleciu po nar. Chr. licznych wyznawców. Świątynia wzniesiona w Pompeji składała się z rozległego, 25 doryckimi słupami ozdobionego podwórza, z pięciu ołtarzami i wzniesioną w środku małą świątynią z przedsionkiem. Zachowały się tu jeszcze resztki stinkowych płaskorzeźb. W pobliżu świątyni Izdy znajdujemy *Forum Triangulare* (str. 429) z bardzo ładnym, dobrze zachowanym przedsionkiem. Właściwe forum otaczała kolumnada ze stu doryckich słupów, które w części na nowo odrestaurowano. Z placu rozlega się przepyszny widok.

Znowu niedaleko stąd wznosi się *Wielki teatr* (str. 425). Stosunkowo bardzo dobrze zachowany, zbudowany za czasów Augusta, stanowi on nader ciekawy i pouczający wzór tego rodzaju gmachów. Amfiteatralna widownia, obliczona mniej więcej na 3000 osób, mogła być każdej chwili pokryta płóciennym dachem. Rozróżniano tu trojakiemu rodzaju siedzenia: na samym dole miejsca honorowe, nieco wyżej dla rycerzy i obywateli, po nad nimi dopiero dla pospolitego ludu. Siedzenia te rozpoznać można bardzo dobrze (str. 437). Scena miała 33 m. szerokości, a tylko 6 1/2 m. głębokości; ściana tylna dwupiętrowa z trójgiem drzwiami. Tuż przy wielkim teatrze znajdował się mniejszy dla komedii, a w pobliżu bramy stabiańskiej odgrzebano dopiero w części *amfiteatr* (str. 423). Najstarsza ta z zachowanych tego rodzaju budowli, wzniesiona była za czasów Sulli. Arena jej jest pogłębiona, wiodą do niej dwa rzędy podwójnych schodów, otaczają arkady, a 35 rzędów wedle przyjętego zwyczaju podzielono odpowiednio na trzy rodzaje siedzeń. Gladyatorowie posiadali tu dwa wejścia, obok których sterczały klatki z dzikimi zwierzętami. Znaleziono w nich ośm lwich szkieletów. Według Dio Cassiusa, katastrofa miała zaskoczyć nieszczęśliwe miasto podczas przedstawienia w amfiteatrze

Po krótkim wypoczynku na jednej z *publicznych ławek* (str. 429), opuszczamy na dzisiaj martwy gród, by doń powrócić później ponownie, gdyż to, co tutaj spotykamy, jest tak pełne osobliwego czaru i ogromnego znaczenia, że jednorazowe odwiedziny nie wystarczają, aby poznać całą doniosłość odkopanych ruin.

Drugą naszą wędrówkę po Pompeji rozpoczynamy od obejrzenia tak zwanej *bazyliki* (str. 433). Niegdyś miejsce posiedzeń trybunału, używane także jako giełda, gmach ten jest najstarszym z budynków, znajdujących się na Forum. Wrażenie całości, którą przy odrobinie fantazyi odtworzyć sobie w myśli łatwo możemy, musiało być w wysokim stopniu imponujące.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

POMPEJI: BAZYLIKA.

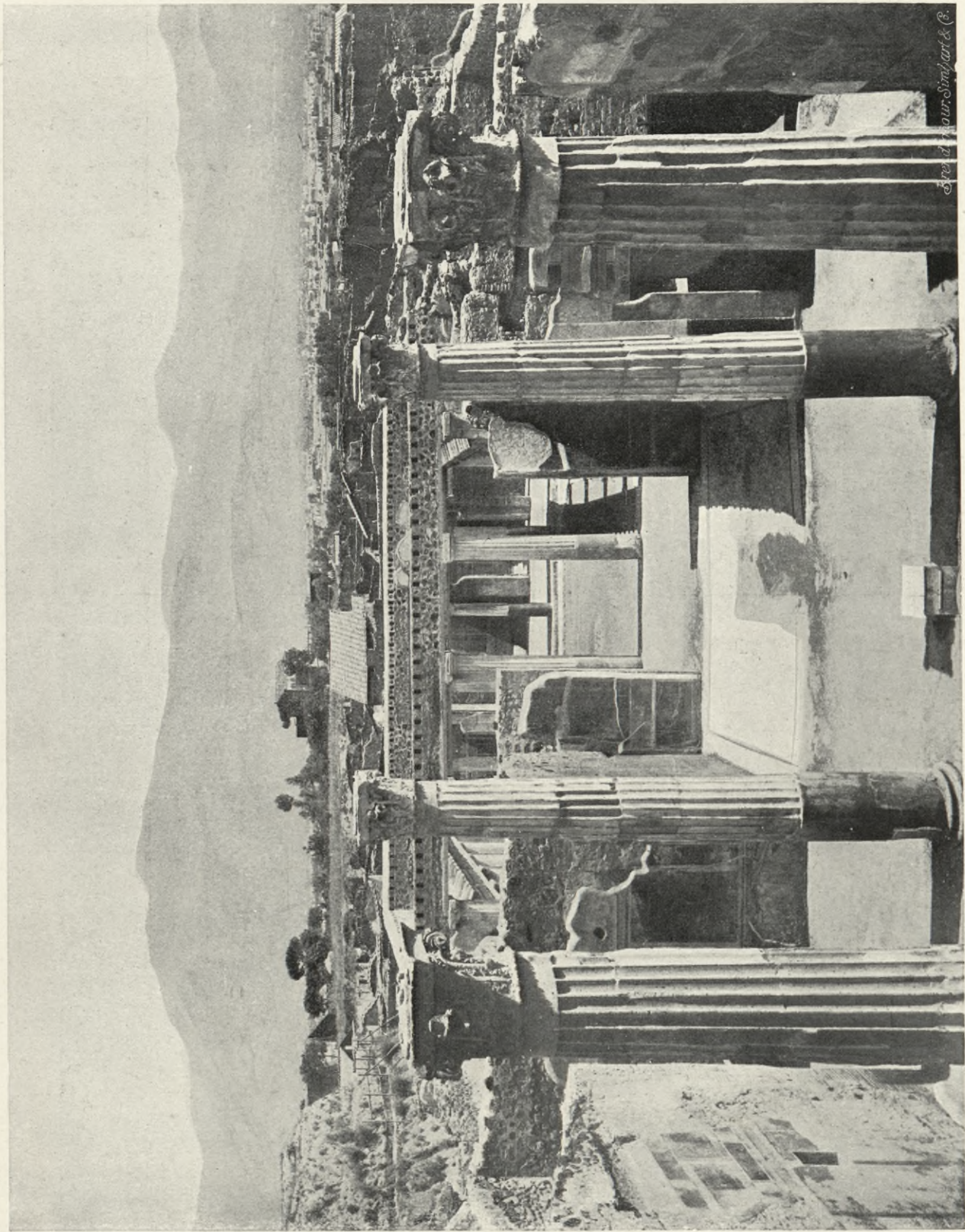
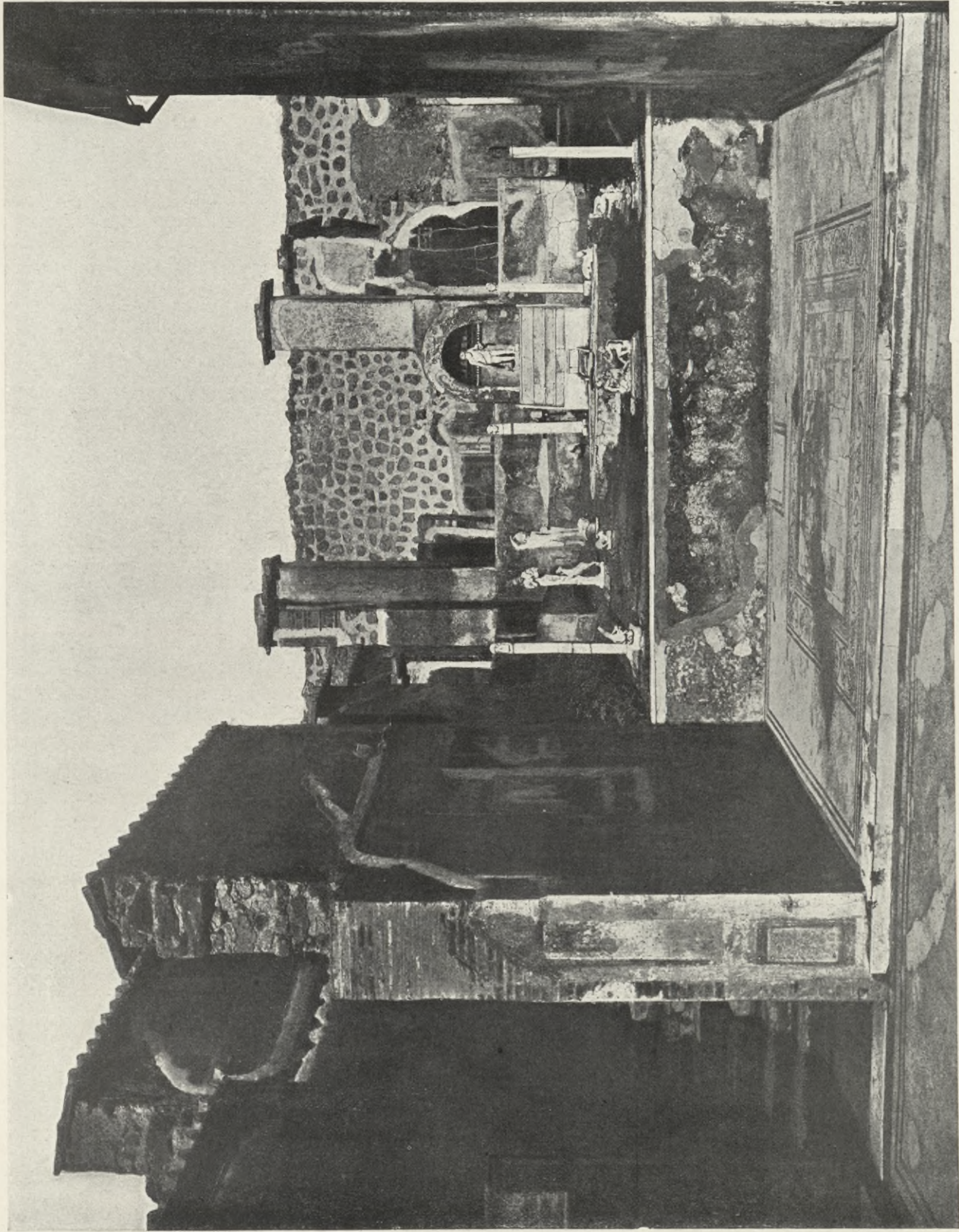
*Brendamour, Simhart & Co.*



FOT. BROGI, FLORENCYA.

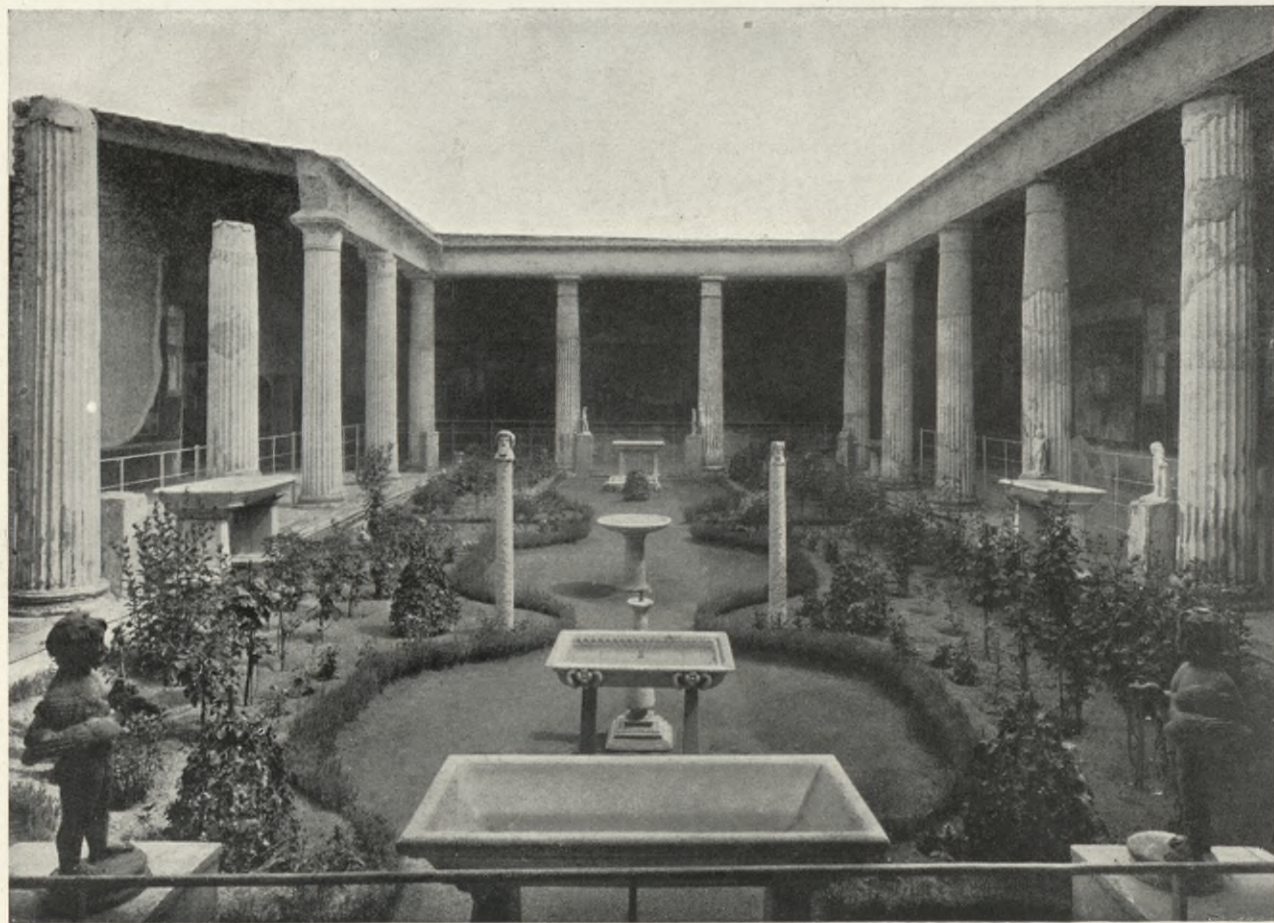
POMPEJI: ŚCIANA ŚWIĄTYNI AUGUSTA.

*Brendamano, Sinigaglia*



FOT. BROGI, FLORENCYA.

POMPEJI.  
DOM MARCUSA LUCRETIUSA.  
DOM NIEMIECKIEGO CESARZA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

BODEGA HANDLARZA OLIIWA.  
PERYSTYL DOMUS VETTIIORUM.

POMPEJI.

ZAKŁAD DO PRANIA WEŁNY I JEDWABIU.  
DOM «BALCONE PENSILE».



FOT. BROGI, FLORENCYA.

WIELKI ODKRYTY TEATR.  
DOM DIOMEDESA.

POMPEJI.

NOWO ODKOPANY DOM (BEZ NAZWY).  
ŚWIĄTYNIA JOWISZA.

*Brendanow, Simhart & P.*

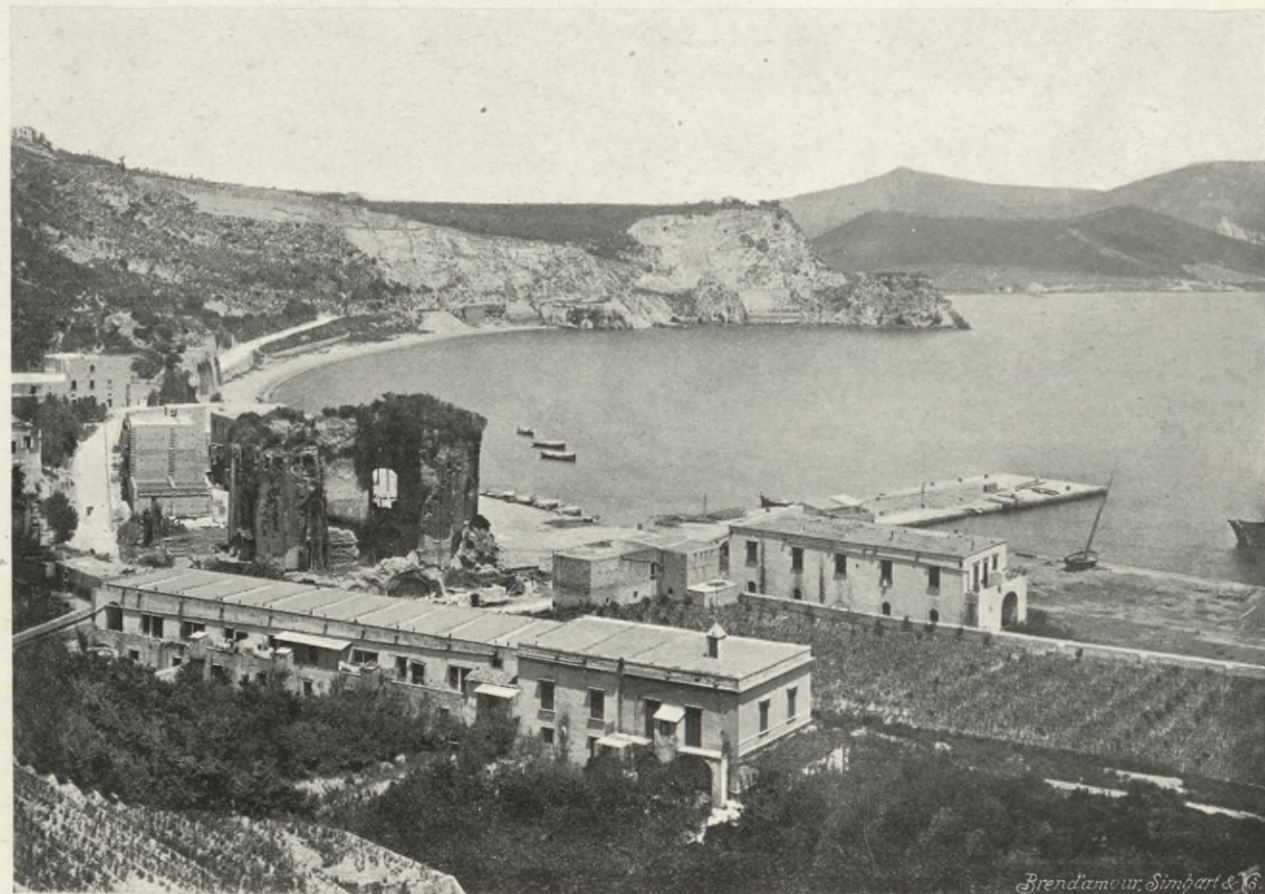
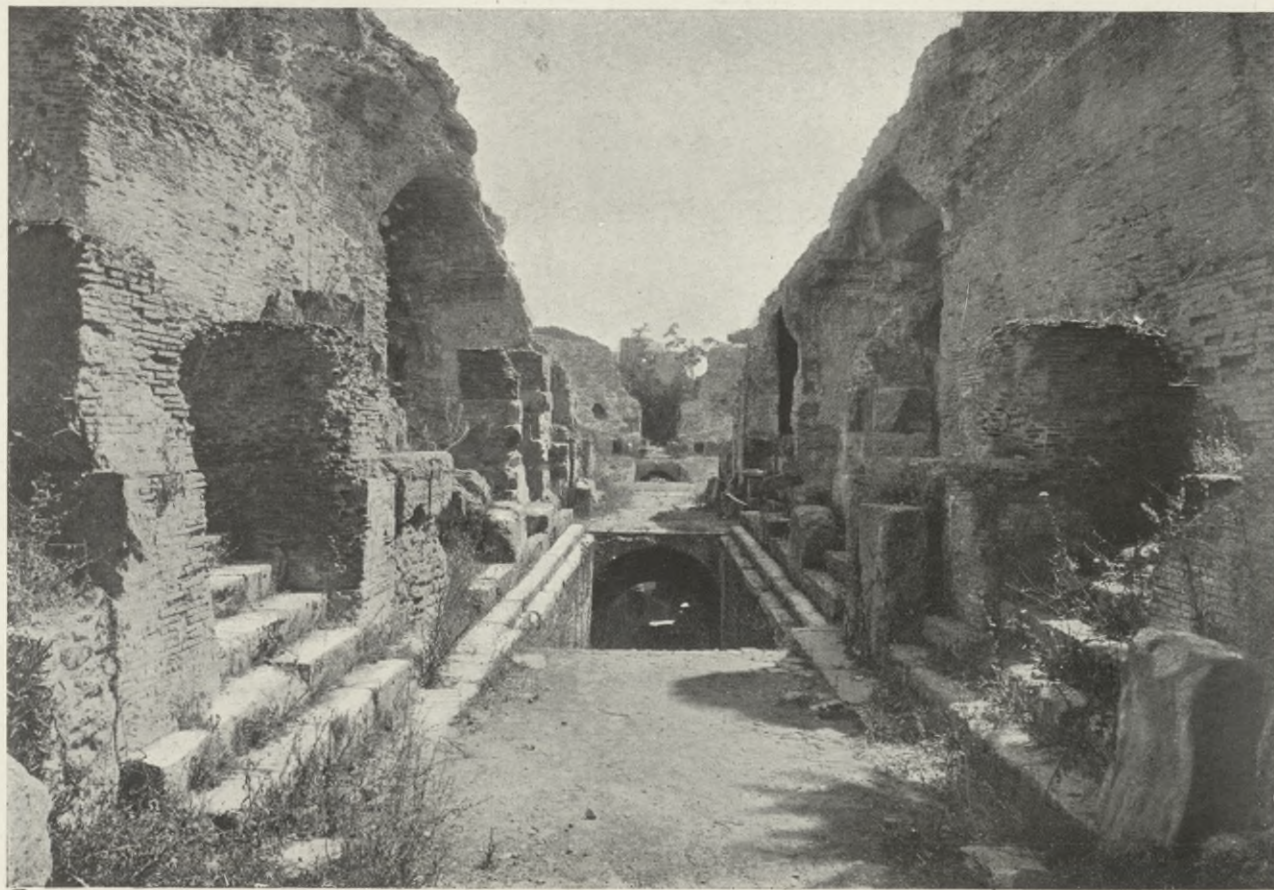


FOT. BROGI, FLORENCYA.

POMPEJI: ULICA GROBÓW.

*Brendamour, Simhart & Co.*





FOT. ALINARI, FLORENCYA.

PANORAMA, POZZUOLI.  
POZZUOLI: WEJŚCIE DO RZYMSKIEGO AMFITEATRU.

POZZUOLI: RUINY ŚWIĄTYNI SERAPIS.  
BAJĀ: PANORAMA Z ŚWIĄTYNIĄ NEPTUNA.

*Brendamour, Simbart & Co.*



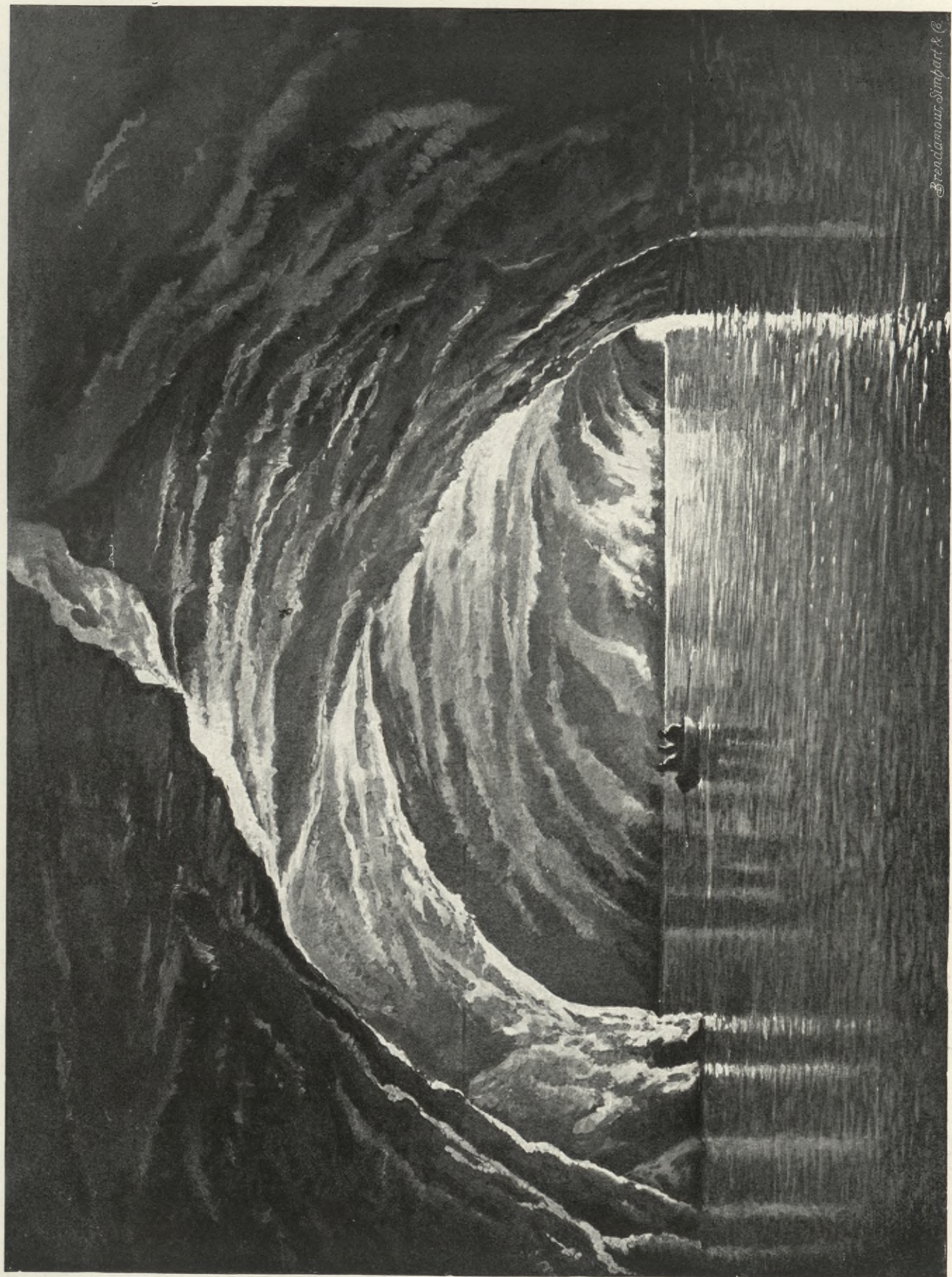
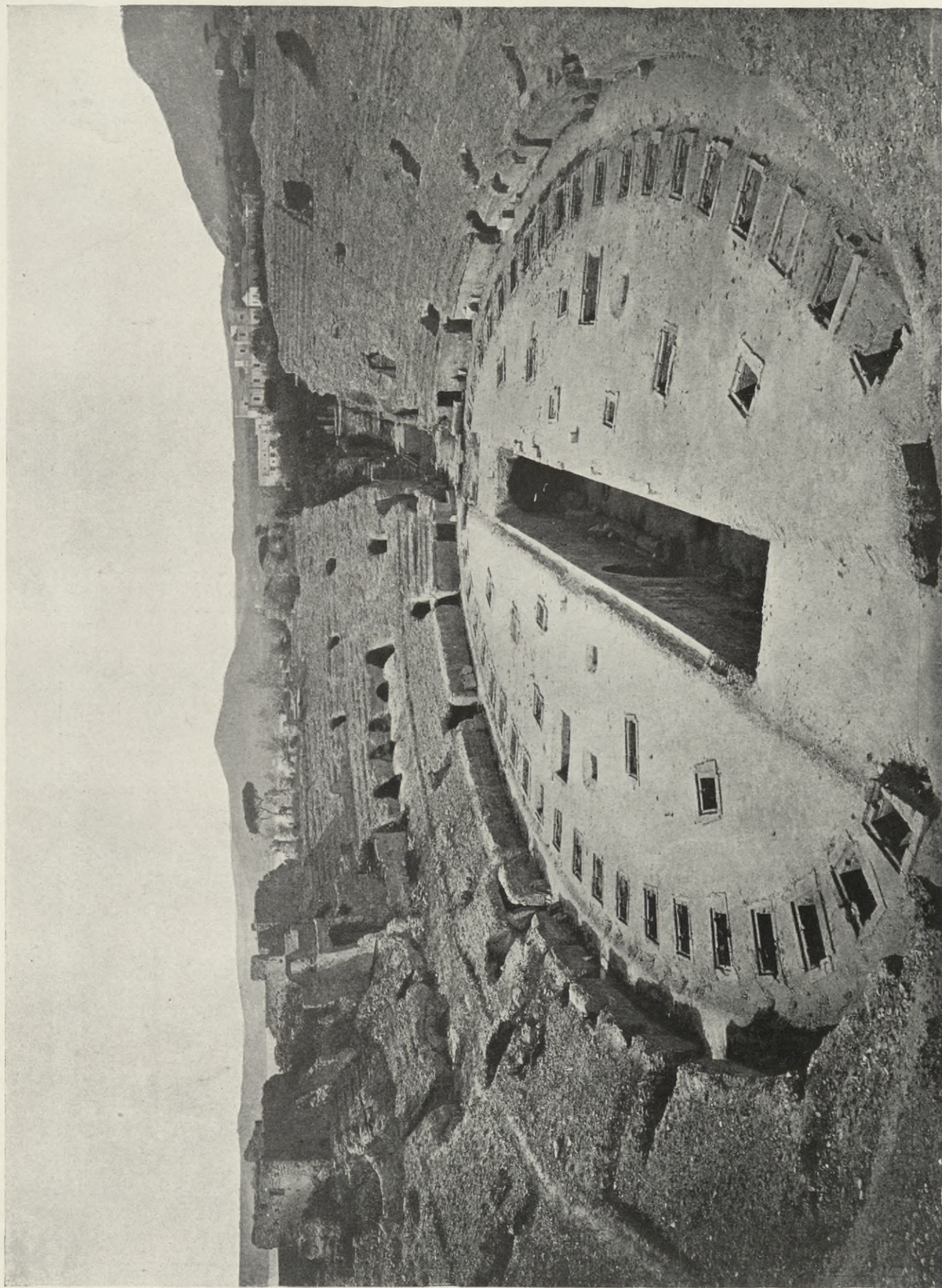
FOT. BROGI, FLORENCYA.

WYSPA CAPRI: NATURALNA BRAMA SKALNA GROTY DI MITRAMONIA.



*Brendamour, Simbart & Co*

OKÓLICE NEAPOLU: WNĘTRZE GROTY POZZUOLI.

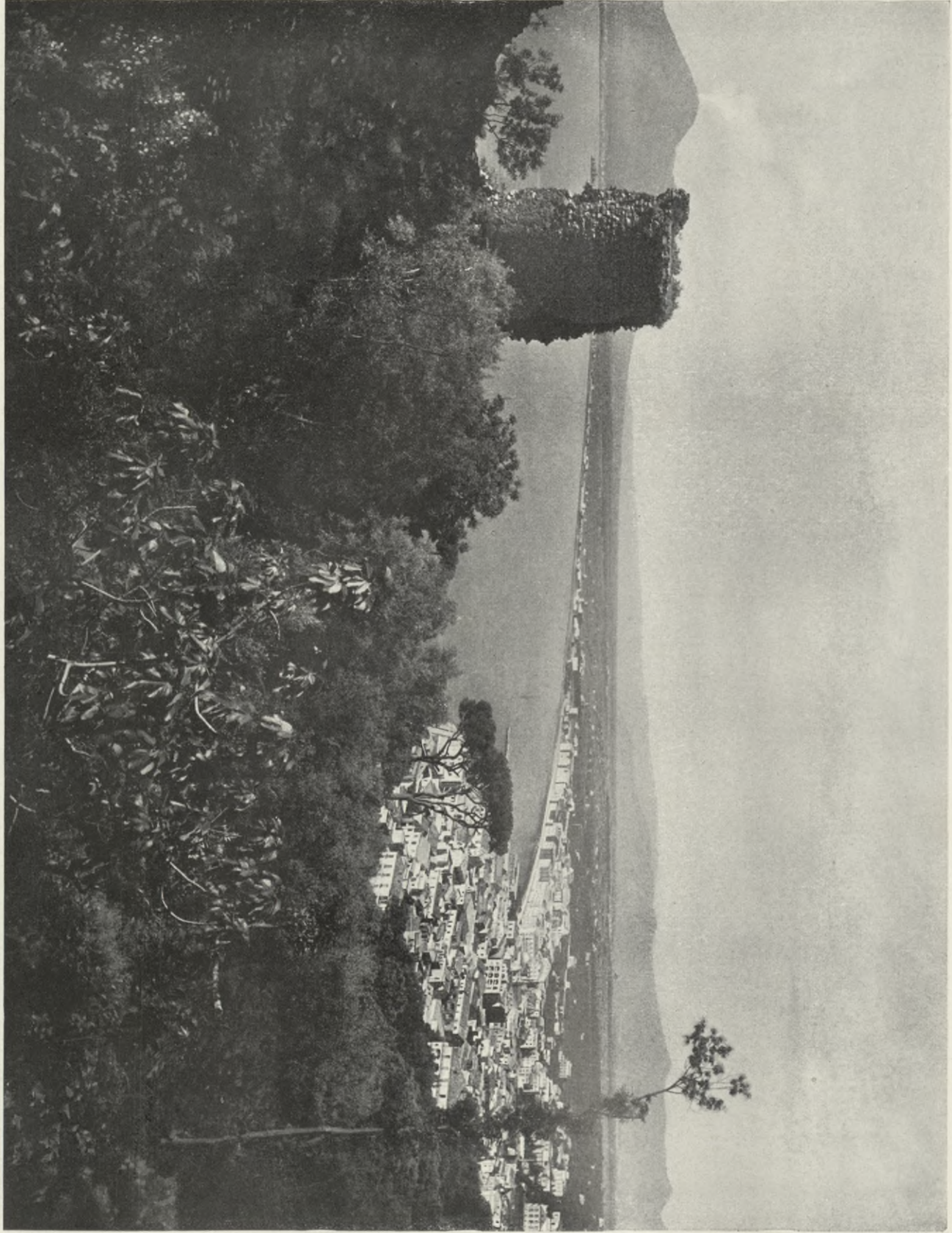


FOT. BROGI, FLORENCYA.

POZZUOLI: AMFITEATR.

WYSPA CAPRI: «BEKITNA GROTA».

*Grenadonour, Simgart & Co.*



FOT. BROGGI, FLORENCYA.

CASTELLAMARE : PANORAMA.  
WYSPA CAPRI : WEJŚCIE DO « BIAŁEJ GROTY ».

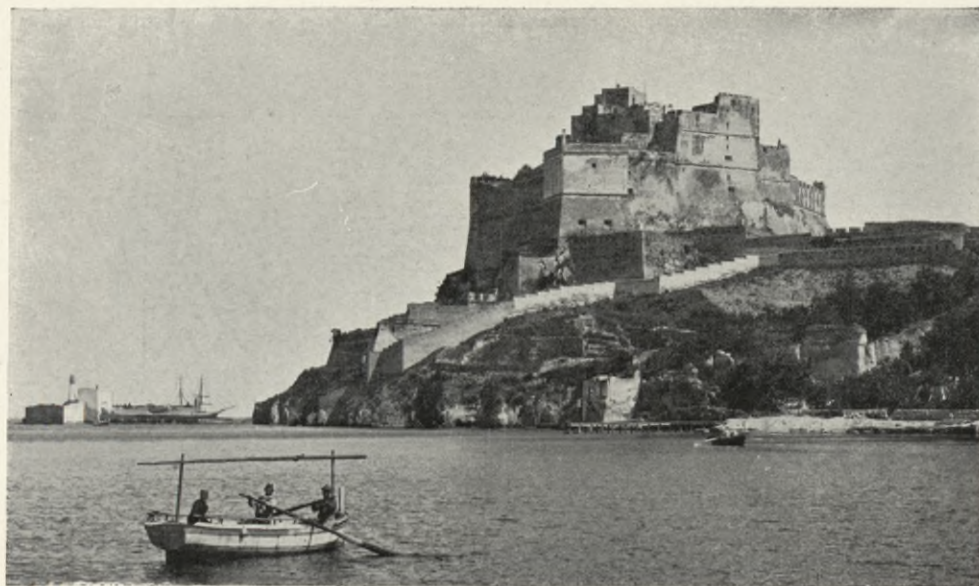
*Reichmann's Studio*



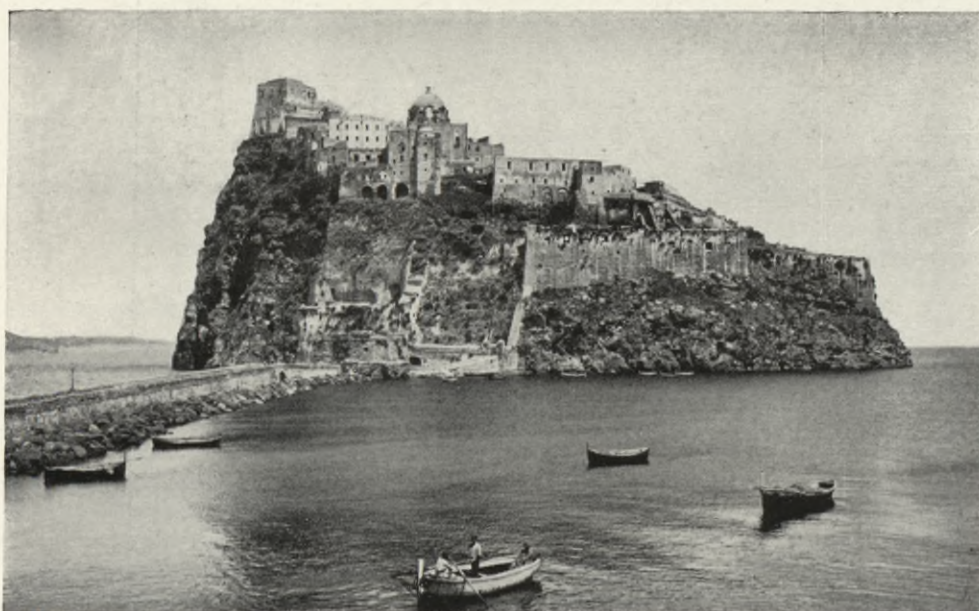
FOT. ALINARI, FLORENCYA.

*Brendamour Simpat & C.*

SORRENTO: PANORAMA Z MARINA GRANDE.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

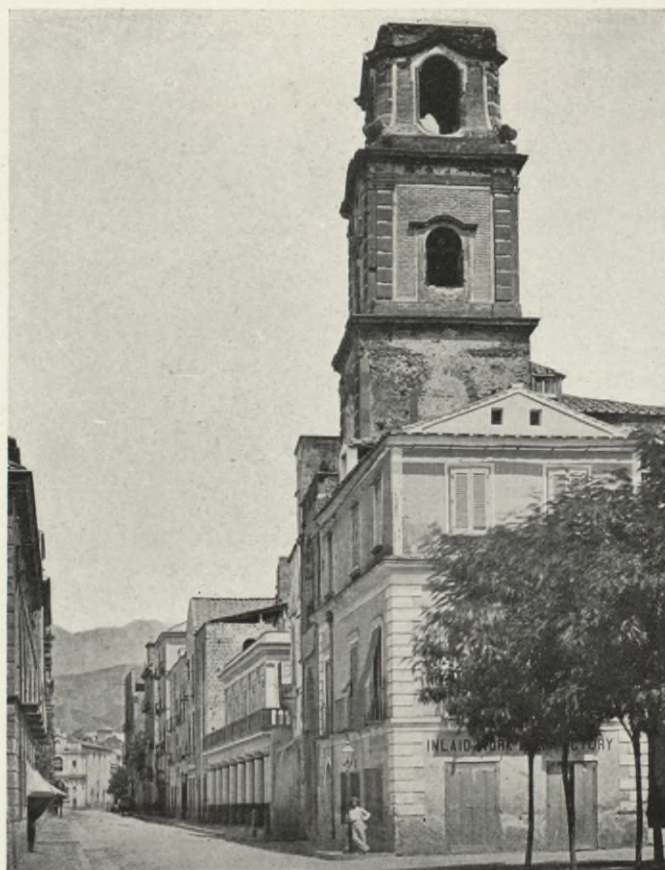


FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

BAJÄ: ZAMEK.  
WYSPA ISCHIA: ZAMEK ALFONSA I. ARAGOŃSKIEGO.  
PANORAMA WYSPY I MIASTA ISCHIA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

SORRENTO: DZWONICA KATEDRY.  
VALLE DEI MULINI W SORRENTO.

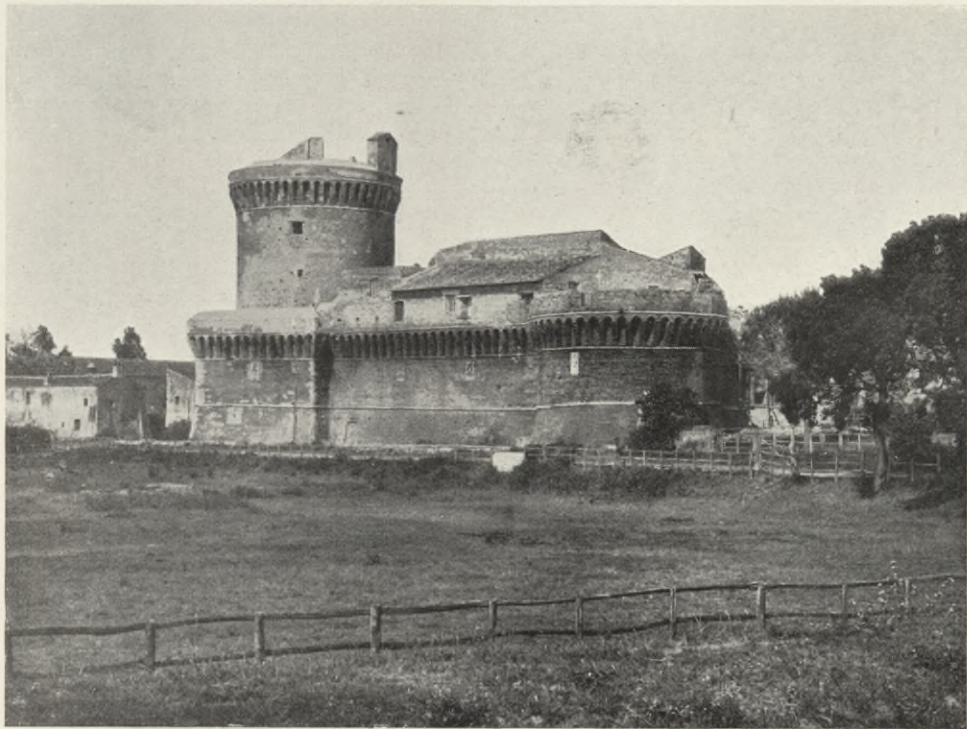


FOT. BROGI, FLORENCYA



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

PANORAMA NISIDY, PRZYŁÄDKU MISENO I PROCIDY.  
POSILIPO (NEAPOL): PALAC DONNY ANNY CARAFA.  
OKOLICE SORRENTO: KLASZTOR DESERTO I DRÓGA KRZYŻOWA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



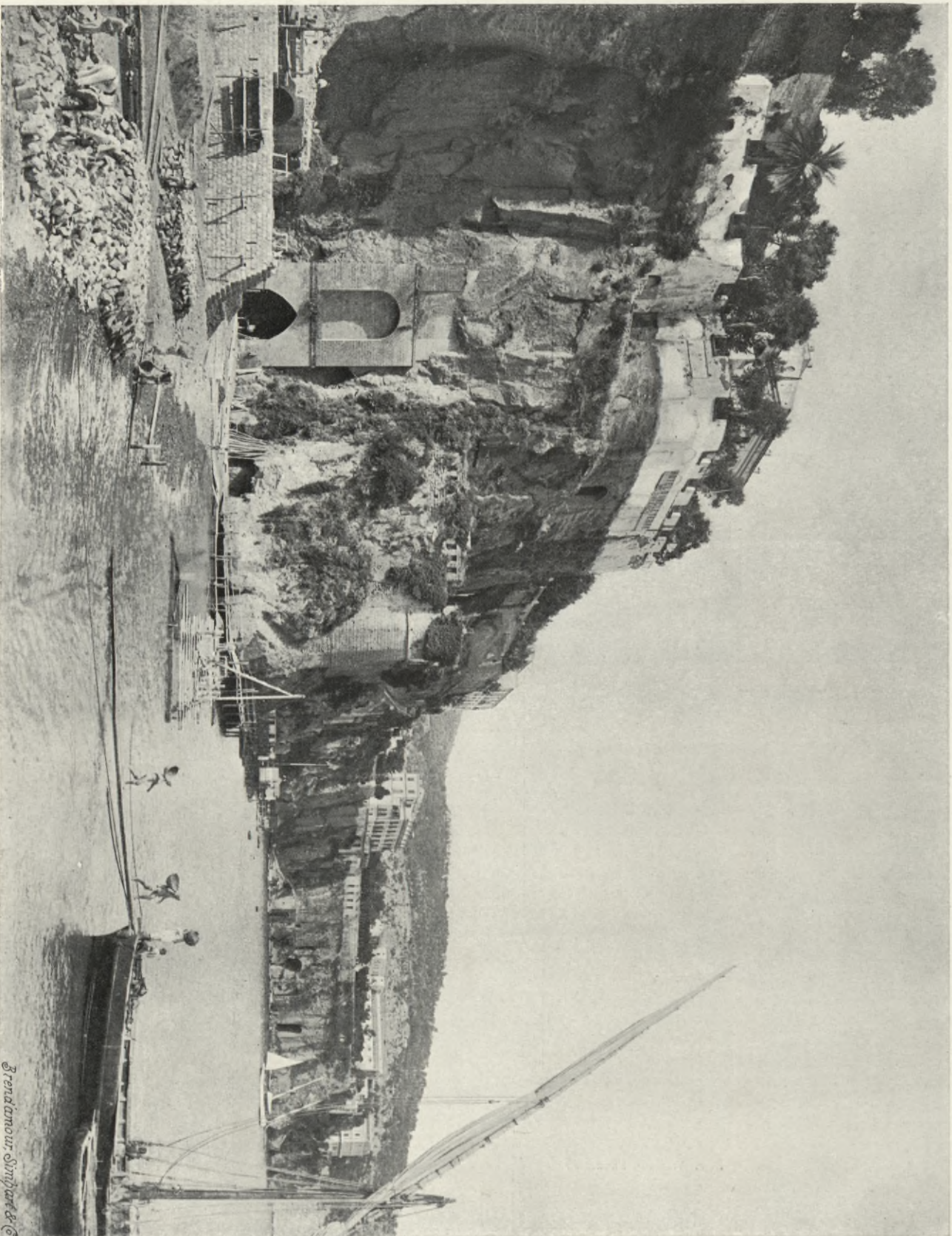
FOT. ALINARI, FLORENCYA.

*Brendamour Simhart & Co.*

OSTIA MODERNA: ZAMEK (G. DA ST. GALLO).  
SORRENTO, WIDZIANE Z MORZA, Z ALBERGO VITTORIA.

RYBAK Z SORRENTO.  
RYBAK Z CAPRI.

NEAPOL: VILLA NAZIONALE, WIDZIANA Z MORZA.  
AMALFI: HOTEL LUNA I DRUGA DO ATRANI.



Fot. Brogi, FIRENZA.

*Grandmaur Simpat & Co.*

SORRENTO.

VALLATA DEI MULINI I HOTEL VIKTORIA.



Obejmuje ona 67 m. długości i 25<sup>1</sup>/<sub>2</sub> m. szerokości; słupy wzniesione są z cegły, pokrytej delikatnym stinkiem a filary w przed-sionku z brył kamiennych. Wnętrze, otoczone szeregiem słupów, było przeznaczone dla widzów, z których potrzebami więcej się rachowano niż to ma miejsce obecnie w naszych salach sądowych. Trybuna dla sędziów, wzniesiona 2 m. nad poziomem podłogi, znajdowała się u zachodniej ściany. — W pierzei Forum civile, pozbawionej kolumnady, wznosiła się — jak już wspominaliśmy — *świątynia Jowisza* (str. 437) na podium 37 m. długim, 3 m. wysokim, jedna z najstarszych budowli Pompeji. Z Forum wiodły do niej szerokie odkryte schody o 18 stopniach i platforma, która służyła zapewne mowcom za katedrę. Po obu skrzydłach niższej części schodów stały dwa konne posągi a w środku ośmnastu głównych stopni znajdował się ołtarz. Przed-sionek tworzyło dwanaście przepysznych korynckich słupów, z których niestety przechowały się tylko same szczątki. Do przed-sionka przytykała cella z czarną i białą mozaikową posadzką i czterema ścianami, pokrytymi malowidłami, oraz trzy małe sklepienie izby, w których stały popiersia Jowisza, Cerery i Wenus. Były one udekorowane na sposób, który jeszcze dzisiaj pompejańskim zowią: ciano-czerwone pola, podzielone żółtymi liniami. W piwnicach gmachu opisywanego przechowywano podobno skarbiec państwowy.

Wśród domów odszukujemy najpierw *dom Marka Lukrecjusza* (str. 435). Jest to jedno z najpyszniej przybranych mieszkań, z którego jednak wiele rzeczy przewieziono do Muzeum narodowego w Neapolu. W Atrium na prawo spostrzegamy kaplicę domową, na ścianie tylnej Pana z dziewczętami. Do Perystylu prowadzą schody o ośmiu stopniach. Prawie wszystkie filary zachowały się w całości dobrze, toż samo miejscami i ściany. — Z innych budowli wymieniłem należy jeszcze odgrzebany świeżo tak zwany *dom niemieckiego cesarza* (str. 435), którego piękne w konturach korynckie słupy Atrium i Perystylu, jak również podłogi i części ścian doskonale się zachowały. — *Dom Balcone pensile* (str. 436) tem się od innych różni, że posiada występujący na ulicę wykusz drewniany, który naturalnie został odrestaurowany, jak i schody prowadzące do tylnego mieszkania. Na studni stoi ładny posążek Amora z muszką, z której spływała niegdyś woda; opodal marmurowy stół z dobrze rzeźbioną lwią nogą. — Bardzo obszerny musiał być również *dom Diomedesa* (str. 437), lecz nie tak bogato ozdobny, jak w pierw wymienione; za to posiada *dom świeżo odkopany* (str. 437), jeszcze bliżej nieokreślony, wspaniałą kolumnadę i bogate ozdoby ścienne. — Z pośród niezliczonych sklepów wymienimy *sklep handlarza oliwy* (str. 436), z potężnymi tamże znalezionymi okrągłymi dzbanami, i sklep z towarami wełnianymi, jedwabnymi i bielizną, *Fullonica* (str. 436). Dokoła Atrium rozrzucone były pracownie i mieszkania robotników, po części z ładnymi ściennymi malowidłami. W tylnej stronie znajdują się wielkie wodozbiory do prania materii. Całość w dobrym stanie przetrwała do obecnej doby.

Po Pompeji przychodzi kolej na *Herculanium*. Wprawdzie ze względu na grubszą pokrywającą je skorupę jest ono i trudniejsze do odgrzebywania niż Pompeji i nie zostało zupełnie jak ona, odkopane, lecz tylko dostać się doń można za pośrednictwem podziemnych kurytarzy, wskutek czego traci się potężne wrażenie, jakiego się doznaje na widok martwego miasta przy dziennym oświetleniu, ale za to znalezione tu przedmioty mają większą artystyczną wartość. Zdaje się, iż Herculanium jeszcze bardziej skłaniało się ku sztukom pięknym od oddanej handlowi Pompeji. — Teatr, niestety, nie da się dobrze obejrzeć z powodu panującego w podziemiach ciemności i podpór niezbędnych do podtrzymywania spoczywającej po nad nim warstwy ziemi, której usunąć nie można, gdyż na niej stoją

domy nowożytniej Resiny. Posiadał on 24. rzędów siedzeń; orkiestra i przestrzeń pomiędzy nią a sceną znajduje się w głębokości 27 m. pod dzisiejszą powierzchnią ziemi. — Najważniejszym z odgrzebanych domów jest *dom Argusa*, z pięknym na nowo założonym ogrodem (str. 425). Oba perystyle mają piękne kolumnady; ogród leży w drugim z nich. Ścienne malowidła zachowały się po części dobrze. Niezwykle interesującym jest widok zupełnie odsłoniętej części Herculanium, obok której bezpośrednio wznoszą się domy nowożytniej Resiny (str. 428). Tam na dole miasto dawno przebrzmiałej epoki; tu na górze życie płomiennego południa, rozwinięte w całej pełni wśród najbujniejszej roślinności, pod ciemnym błękitem nieba!

Cóż teraz? Chyba po odwiedzeniu miast umarłych najodpowiedniejszą będzie przejażdżka do *Bacoli*, którego wzgórze z ich cudownymi widokami otrzymały nazwę Pól Elizejskich, oraz wycieczka do *Piscina mirabilis* (str. 422), olbrzymiego podziemnego zbiornika wody, zasilanego przez kanał Juliański, przeznaczonego dla potrzeb floty. Wspomniana tylko co cysterna ma 67 m. długości, 26 m. szerokości i 6 m. wysokości. Z kolei wita nas:

## Wyspa Capri.

Bardzo dobrą *panoramę* (str. 451) tej cudownej wyspy oglądać można z najrozmaitszych jej punktów. Trudno zaiste wyobrazić sobie coś bardziej uroczego od tego pieścidełka z piętrzącymi się śmiało górami i powabnymi dolinami, pokrytymi najświeższą roślinnością, otoczonego dokoła błękitnym morzem. Największą wyniosłość stanowi 610 m. wysoka Monte Solaro. W zagłębieniu między nią a niższymi, ale stromo ku morzu spadającymi górami wschodnimi leży wieś Capri, w górze zaś, na odosobnionej wysokiej płaszczyźnie, dostępnej dawniej jedynie tylko za pośrednictwem *drogi* (str. 422) w najśmielszych zakrętach opasującej skałę, rozłożyło się Anacapri. Bardzo bogatą jest roślinność wyspy. Koło Anacapri dojrzewają przepyszne winogrona, a na całej wyspie, choć jeno wcale niegruba powłoka ziemi pokrywa skały, rosną pomarańcze, cytryny, figi i inne owoce. Brak tylko wody, zmuszający do zakładania wszędzie cystern, stoi na przeszkodzie wydatniejszej eksploatacji gruntu; źródła znajdują się jedynie w dolinie, która ciągnie się od Marina Grande po Capri. Dużo plantują tu drzew oliwnych, główny jednak dochód stanowi rybołówstwo a przede-wszystkiem połów koralu jak też i przepiórek. Zwłaszcza w miesiącu wrześniu bywają te biedne stworzonka, tak pożyteczne w roli niszczyteli szkodliwych owadów, tysiącami łowione w sieci i wywożone na targ do Neapolu. — Wieś Capri nabiera coraz więcej cech międzynarodowych, zatracając przytem swój pierwotny charakter, który niepoślednio przyczynił się do podniesienia jej czaru. Odnaleść go jednak jeszcze gdzieś można, zwłaszcza u *rybaków* (str. 445), którzy w przeciwieństwie do Neapolitańczyków, wśród których spotykamy najzręczniejszych w całych Włoszech kieszonkowych złodziei, używają, powiedzieć raczej potrzeba — używali opinii przysłowiowo uczciwych, zetknięcie się bowiem z obcymi przybyszami, w wielu wypadkach tak szkodliwe dla pierwotnych obywateli, i tu już wywarło swój wpływ ujemny. Domy są przeważnie małe, częstokroć otulone winną latoroślą. Ze wzgórz San Michele i Castello przepyszne roztaczają się widoki, droga zaś do Anacapri tak w nie obfituje, że po prostu napatrzeć im się nie jesteśmy w stanie. Pod tym względem nie zostaje nadto w tyle i mały Giardino pubblico.

Największy rozgłos zdobyła Capri dzięki „*błękitnej grocie*“ (str. 441). Wypłynąwszy czółnem z Mariny, docieramy po kwa-

dransie drogi do ruin łaźni Tyberysza, stamtąd zaś w poł godziny jesteśmy w „*błękitnej grocie*“. Dostępna tylko podczas bardzo spokojnego morza i na specjalnie zbudowanych płaskich czółnach, gdyż najwyższy punkt u wjazdu do niej wznosi się zaledwie jeden metr po nad powierzchnią wody, przedstawia ona prawdziwie czarodziejski widok. Ponieważ promienie światła z zewnątrz dostają się do niej jedynie przez załamanie się w nurtach morskich, tonie tutaj woda i wszystko dokoła niej w ciemno błękitnej barwie, tem ciemniejszej im dalej posuwamy się w głąb 56 m. długiej groty. Każdy przedmiot zanurzony w wodzie nabiera jakby srebrno białego połysku; słowem jest to obraz z „tysiąca i jednej nocy.“

Dziwne wrażenie wywierają także *Fariglioni* (str. 450). Już z jednego z punktów wyspy, skąd rozlega się piękny widok, obejmujący także i *Certozę* (str. 422), starą romańską budowlę na skraju doliny Tragara, używaną obecnie do celów wojskowych, zwracają uwagę owe dziwnie poszczerbione urwiska skalne. Znajdują się one w pobliżu starożytnych przystani; są to trzy skały, z których najdalej wysunięta w morze, Lo Scopoło, najmniej jest dostępna; na dwie inne wdrapać się łatwiej. Na pierwszej, zwanej Mniczem (Monacone), widnieją ruiny, prawdopodobnie rzymskiego grobowca. Najpiękniejszy widok na Fariglioni mamy z Punta Tragara u południowo-wschodniego krańca wyspy.

Niedaleko od Fariglioni jest „*Biała grotka*“ (str. 442), nie tak niezwykle piękna jak „*grotka błękitna*“, zawsze jednak bardzo godna widzenia, z ciekawymi stalaktytami i stalagmitami. — Z Punta Tragara dostajemy się łatwo do *Salto di Tiberio* (str. 450), miejsca, skąd Tyberysza, który ostatni dziesiątek lat swego żywota spędził na Capri, strącać kazali, po długich torturach, skazanych na śmierć do morza. gdzie walczących z falami biedaków dobijali wiosłami pachocłkowicie umieszczeni na czółnach. Jeśli opowiadanie to ma być prawdziwe, musiała się chyba powierzchnia wody obniżyć, obecnie bowiem niepodobna jest nawet z całej siły rzuconym kamieniem osiągnąć brzoza, chociaż zdaje się ono pozornie leżeć prostopadle u stóp Salto, wysokiej na 240 m. bardzo stromej ściany skalnej. Według opowiadania Tacyta zbudował wiecznie lękający się spisków Tyberysza, na Capri — która mu się głównie podobała ze względu na jej odosobnione położenie i urwiste brzegi, umożliwiające wylądowanie tylko w dwóch, łatwych do strzeżenia punktach — nie mniej jak dwanaście wspaniałych urzędowych will. Najczęściej przebywał on atoli w willi Jowisza — zwanej dzisiaj Villa Tiberiana — z której przechowało się do naszych czasów sporo składów i komnat w skale wykutych, służących przeważnie do celów gospodarskich. Z wyjątkiem kilku mozaikowych podłóg znajdujemy tutaj bardzo mało architektonicznych zabytków. Widok z tej willi jest niezrównany. Także z pozostałych will odkryto pojedyncze pokoje a głównie piwnice, ale w żadnej z nich — z wyjątkiem poświęconej prawdopodobnie Neptunowi willi obok zamku Monte Castiglione, oraz Palazzo della Marina w pobliżu Marina Grande — nie znaleziono nic, co by posiadało jakąś artystyczną wartość. — Z Punta Tragara dostać się też bez trudności można do *Grotty di Mitramonia z Arco Naturale* (str. 440) Położona również w pobliżu Santa Croce, przedstawia wspomniana grotka ze swymi dzikimi rozpadlinami skalnymi nader malowniczy widok. Malowniczość tę, w wyższym jeszcze stopniu rozwiniętą, podziwiać możemy w otoczonym niezliczonymi urwiskami skalnymi Arco Naturale, tworzącym naturalną bramę. Widok stąd na morze i na przeciwległe górzyście pobraże posiada, przy wieczornem zwłaszcza oświetleniu, osobliwy, nigdy niezapomniany urok; to samo da się powiedzieć o panoramie oglądanej z leżącego w gruzach *zamku Barbarossy* (str. 451), który zawdzięcza

swoją ruinę nie cesarzowi Fryderykowi Barbarossie, lecz noszącemu ten sam przydomek sławnemu morskemu zbójcy Chagredin'owi. Epoka powstania zamku niewiadoma, prawdopodobnie jest on saraceńskiego pochodzenia. Zresztą zdarza się się to często przy podobnych zamczyskach w neapolitańskim okręgu, iż nie można na pewne określić ich pochodzenia, co ma miejsce i przy *zamku Ostia moderna* (str. 445), przypisywanemu Giulianowi da S. Gallo, chociaż braknie pewnych do tego podstaw. Poważnych poszukiwań historycznych Neapolitańczycy nigdy nie znali.

Niechętnie bardzo rozstajemy się z prześliczną Capri. Przeważna część turystów zwiedza bezpośrednio po niej inne wyspy; plan to nadzwyczaj niepraktyczny, gdyż podobieństwo odbieranych wrażeń zaciera je. Mając to na uwadze, wolimy inną drogą wyruszyć w

## Okolice Neapolu.

Zaczynamy od **Pozzuoli**. Najpierw przybywamy do Santa Maria di Piedigrotta, gdzie corocznie odbywa się wielka uroczystość ludowa. Z kolei wyrastają przed nami stara i nowa *grota Pozzuoli* (str. 440); pierwsza z nich, urządzona między rokiem 1882—1885, znana jest każdemu przechodniowi; ostatnia zaś, nieco na ustroniu położona, przy starej ulicy, zbudowana, a może tylko rozszerzona już za czasów Augusta, bardziej malownicza, przez pewien czas niedostępna z powodu częściowego zawalenia się sklepienia, zwaną jest także Grotta di Posilipo od pobliskiego Posilipo, gdzie niegdyś stała zapisana Augustowi przez Vedusa Pollio willa, dzisiaj zbudowana przez Franzagę, wspaniale tuż nad morzem położony *pałac donny Anny Carafa* (str. 444). W pobliżu nowej groty znajduje się grób Wirgilego, kwestya jednak, czy uważane zań columbarium jest nim w rzeczywistości. Rosnące obok drzewo laurowe miał podobno posadzić Petrarca. Po drugiej stronie starej groty roztacza się cudowny widok z *Fuorigrotta* (str. 458). Przez Bagnoli, znane raczej z uprawy wczesnych warzyw, niż przez swe kąpiele, udajemy się do Pozzuoli, a w ciągu całej drogi odkrywają się przed nami cudowne widoki tak na tę miejscowość, jak i na Monte Barbaro i zamek Baję aż do przylądka Miseno. Tu rozciągały się sławne w starożytności pola elizejskie, z willami Cicerona i Cezarów, obecnie dzięki panującej nagminnie malaryi prawie zupełnie opustoszałe. Pozzuoli jest zaledwie cieniem swej dawnej wielkości. Niegdyś było ono nie tylko wszechświatowem handlowem miastem, które widywało w swym porcie okręty wszystkich współczesnych cywilizowanych narodów, ale chętnie przebywali tu również imperatorowie rzymscy, zwłaszcza Calligula i Nero. Dzisiaj spotykamy w porcie tylko małe żaglowce i barki dla użytku turystów, a siedziby dawnych władców i mędrców leżą w gruzach. Mimo to, a może właśnie dlatego przedstawia *Pozzuoli* niezwykle malowniczy widok (str. 439). Najślawniejszą wśród ruin jest *świątynia Serapisa* (str. 439). Czy wzniesioną ona została — jak przypuszczają — za Domicyana, pewnym nie jest, prawdopodobnie jednak tak, gdyż w tej epoce właśnie kult Serapisa w południowych Włoszech licznych miał zwolenników. Pewnym natomiast i stwierdzonym przez odnalezione napisy jest fakt, że restaurowano ją za Trajana, Marka Aureliusza i Septima Sewera. Zasypaną w r. 1198. świątynię wskutek wybuchu pobliskiej Solfatary — obecnie wygasłego, czy też tylko jako taki uważanego wulkanu obróconego na kopalnię siarki — odgrzebano dopiero w 1750. r. Składała się ona niegdyś z wielkiej kolumnady o 48 marmurowych i granitowych słupach, w środku której stała okrągła, na 16 słupach wsparta

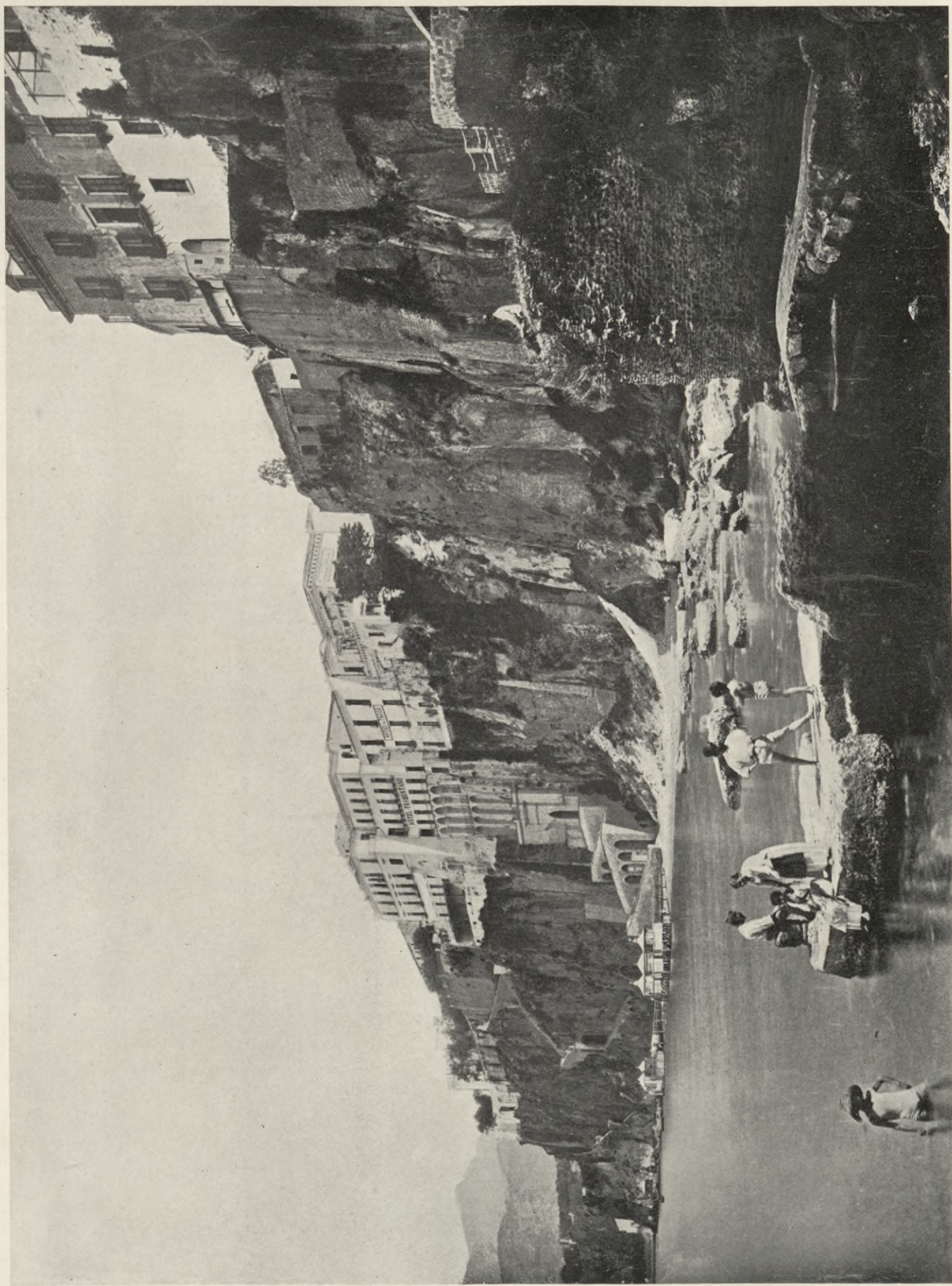
świątynia. Słupy te z afrykańskiego marmuru, znajdują się obecnie przeważnie w Muzeum narodowym w Neapolu; podstawę budynku można dzisiaj jeszcze dokładnie rozpoznać. Resztki celi, w której stał przeniesiony również do Muzeum narodowego posąg Serapisa, bożka dusz zmarłych, są także dobrze zachowane. Przed celą znajdował się utworzony z 6 słupów przedsionek; trzy z nich zachowały się dotąd, budząc wśród geologów prawdziwy interes: oto w wapień, z którego je wzniesiono, wżłobiły się muszle w wysokości 4—4 $\frac{2}{3}$  m. Prawdopodobnie więc świątynia musiała przez pewien czas pozostawać pod powierzchnią morza, z którego się później, wraz z całą okolicą, wychyliła. Obecnie zanurza się ona znowu ponownie w wodę. — Od świątyni Serapisa zwracamy się do *Amfiteatru* (str. 441), bardzo dobrze zachowanego gmachu z czasów Flawiuszów. Kolisto prawie zbudowany, mieścił on około 52.000 widzów, arena zaś mogła w każdej chwili napełnić się wodą, gdy chciano przedstawić walkę na morzu. Ubikacje dla gladiatorów i dzikich zwierząt bardzo łatwo rozpoznać się dadzą, jak również i *wejścia* (str. 433).

Do najświetniejszych punktów tak bogatych w piękne miejscowości okolic Neapolu, należy w pierwszym rzędzie **Castellamare**. *Port Castellamare* (str. 442) jest najlepszym w tych stronach, ruch panuje więc tutaj ogromny. Największe wojenne parowce włoskiej marynarki i małe handlowe okręty wychodzą z miejscowych warsztatów; znajduje się tu również arsenał. Główną atoli atrakcją dla obcych stanowi naturalnie niezrównane położenie miejscowości, co wpłynęło nawet na wzniesienie tu królewskiego myśliwskiego zamku, villa Quisisana. Otacza go starannie utrzymany park, w którym bujna roślinność tej błogosławionej krainy roztoczyła wszystkie swe czary. Ulubionym celem wycieczek górskich jest w piękne widoki bogata Monte Sant' Angelo.

Z Castellammare wiedzie dobry gościniec, który dzięki bogactwu i piękności otaczającej go natury, należy do najślawniejszych w całych Włoszech, przez *Vico Equense* — z przepysznym widokiem na urodzajną okolicę i morze — (str. 458), do **Sorrento**. Miasto to, pomijając już historyczne jego znaczenie, znane jest jako miejsce urodzenia Torquata Tassa, którego marmurowy pomnik wznosi się na Piazza Tasso, skąd się najlepiej widzi groźnie piękny *parów* (str. 455). Położone bardziej na północ, służy Sorrento zwiedzającym Włochy cudzoziemcom za letnią siedzibę. Niemal wszędzie stromo ku morzu spadające tutaj *pobrzeże* (str. 443), przypomina często Rivierę, zwłaszcza tę tak wspaniale z rue de la Comiche przedstawiającą się okolicę między Monaco a Villefranche. Nie biorąc nawet w rachubę *pobrzeża*, posiada kąten ten masę miejsc, pełnych dzikiego romantyzmu jak np. *dolinę dei Mulini* (str. 444). Prawie prostopadle wznoszą się tu potężne bryły skał, a w głębi wąwozu rwie naprzód potok, który go sam w ciągu tysiąca lat wyżłobił, hucząc i pieniając się po przez potrzaskane złomy skalne, podczas gdy po nad nim wznosi się śmiało rozpięty murowany most, doskonały punkt obserwacyjny tak dla malarza, jak i wielbiciela pięknej przyrody. Włoszczanie w swoich malowniczych jaskrawych strojach, ożywiają barwnie pęsną pustkę tego obrazu. Wśród miejscowej ludności, zwłaszcza wśród *rybaków* (str. 445), spotykamy bardzo charakterystyczne typy i żałować nam jeno wypada, że nie władając dostatecznie pędzlem, nie możemy uwiecznić na płótnie owych zsieczonych przez wichry rysów. Aparat fotograficzny, nieumiejętnie użyty, zmienia częstokroć rzeczywistość w karykaturę. — Opodal doliny dei Mulini wznosi się hotel Vittoria, z terasą doprowadzoną nad sam brzeg przepaści, którego piękne ogrody ciekawy tworzą kontrast z jej dzikimi i poszarpanymi skałami (str. 446). *Front* bogato stylizowanego hotelu zwrócony ku morzu, skąd oglądany przed-

stawia się nadzwyczaj korzystnie (str. 445), zwłaszcza wtenczas, gdy *pobrzeże* ożywią eleganckie barki, oddane wyłącznie tylko na usługi hotelowych gości. Z prawej i lewej strony budynków widzimy najbujniejszą roślinność; pomarańcze i cytryny mieszają się tu z palmami i orzechami, a ziemię pokrywa niezliczona ilość południowych kwiatów i krzewów, zwracających uwagę przez swe często dziwaczne kształty. — Podobnie jest położony nad małą zatoką *hotel d' Angleterre* (str. 446), wznoszący się na stromej skale miejscami tylko pokrytej roślinnością, schowany częściowo po za wyniosłe palmy i rododendrony. Oglądany od strony morza, w pewnej odległości od brzegu, z czółnami i barkami na pierwszym planie, zadowolnia w wysokim stopniu zmysł artystyczny widza. Wspanialszym jeszcze jest widok od strony morza na *hotel Tramontano* (str. 449); całą ścianę skalną pokrywa tutaj wysokie podmurowanie drogi, wiodącej z hotelu do łązienek. Z boku widnieją ciemne otwory, które zdają się prowadzić do czeluści podziemnych, gdy w rzeczywistości są to tylko ujścia podobnych arterii komunikacyjnych między poszczególnymi domami miasta a wybrzeżem, założonych po części przed wielu wiekami. Częstokroć oglądając tu można próbne jazdy i większych okrętów, bo i Sorrento posiada swoje warsztaty okrętowe, a przystań jego nierzadko dość jest ożywiona. Szczególniej w dni świąteczne przedstawia ona nadzwyczaj pociągający widok, kiedy z modnymi, jasnymi strojami turystek i letników, zmieszają się ogromnie malownicze ubiory uroczych mieszkanki Sorrento. Bujne kucze ich włosy, ułożone często podług starożytnych wzorów, przesywa srebrna strzała, u kobiet niezamężnych służy ona także do podtrzymywania cienkiego welonu, któryby tym, tak często jaknajsubtelniej wykrojonym rysom, nadawał coś z wyrazu Madonny, gdyby te ogniste oczy nie iskrzyły się taką wesołością życia. Jedwab, używany przez nie na spodnice, jest miejscowego wyrobu, Sorrento słynie bowiem z różnych gałęzi przemysłu. Wśród miejscowych budowli, ciekawą pod względem architektonicznym jest tylko dzwonicza kościoła, położonego w pobliżu placu Tassa i zasługującego zaledwie na szumną nazwę *katedry* (str. 444). Dolna dawniejsza część świątyni zdradza starożytne pochodzenie.

Najulubieńszym celem wycieczek w okolice Sorrento, obok Punta di Campanella, zachodniego cyplu półwyspu, z latarnią morską i zachwycającym dokoła widokiem, jest Deserto. Po drodze przebywa się małe, ale bardzo ładnie położone miasteczko *Massa Lubrense* (str. 457), rzucone malowniczo wśród gęstych gajów oliwowych i prawdziwych kasztanów, z jednym z najlepszych widoków na Capri, a jeszcze piękniejszym na Sorrento, które, widziane stąd, zdaje się wyrastać jakby wśród olbrzymiego ogrodu, któremu za przepyszne tło służą stromo piętrzące się góry. Widzieć stąd można doskonale i Wezuwiusz. Karpolla, do której najdogodniej dostajemy się okrętem, z Marina del Cantone, posiada też wiele osobliwości, jak np. dawne ruiny i w stylu staro-romańskim wzniesiony kościół San Pietro ze starożytnymi słupami i freskami z końca XIV. stulecia. — *Il Deserto* (str. 444), niegdyś klasztor, jest obecnie zakładem dla moralnie zaniedbanych dzieci. Droga z Sorrento prowadzi tu przez dziko-romantyczny wąwóz Conca. Widok z dachu tego domu sierot, na wybrzeże, morze i wyspy, jest jednym z najrozleglejszych, jakie się spotyka w opisywanych stronach; Z Deserto dąży zazwyczaj jeszcze turysta do St. Agata, by tu znowu napawać się piękną panoramą i podziwiać zarazem skończenie artystyczny wielki ołtarz w farze. W wysokim stopniu ciekawą jest przejażdżka morzem, połączona ze zwiedzaniem grot, wśród których grota Syren, przy pogodnym niebie, również błękitną się wydaje, choć nie dorównywa pod tym względem „grocie błękitnej“ na Capri.



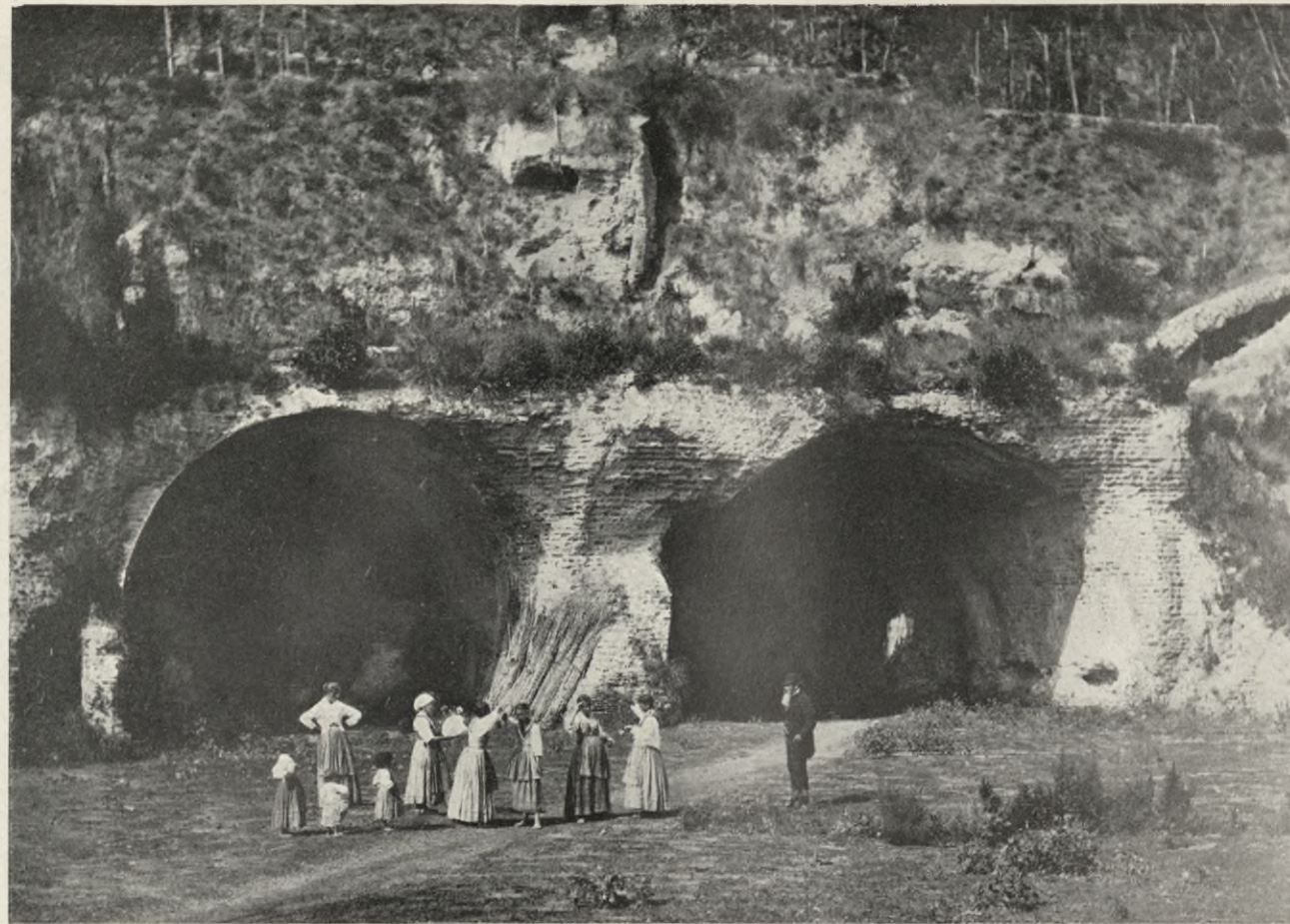
FOT. BROGI, FLORENCYA.

POBIEŻE SORRENTA Z ALBERGO TRAMONTANO.  
OKOLICE AMALFI: PANORAMA ATRANI.

Brendamour, Simbart & Co



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

CAPRI: TAK ZW. SALTO DI TIBERIO.  
CAPRI: TARAGLIONI.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

BAJÄ: ŚWIĄTYNIA MERKUREGO.  
BAJÄ: ŚWIĄTYNIA WENERY.

*Stendimow, Simeon & Co.*



FOT. BROGI, FLORENCYA.

PANORAMA Z ZATOKI WYSPIY ISCHII Z WEZUWIUSZEM NA LEWO W GŁĘBI  
PANORAMA WYSPIY CAPRI.

PANORAMA BAJI Z ZAMKIEM.  
WYSPIA CAPRI: PANORAMA Z ZAMKIEM BARBAROSSY.

*Brendamour, Simhart & Co.*



FOT. BROGI, FLORENCYA.

PANORAMA AMALFI.

*Brendano & C.*



FOT. BROGI, FLORENCYA.

AMALFI.

TERASA KLASZTORU KAPUCYNÓW.  
GROTA ŚW. KRZYSZTOFA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

PRZYŁĄDEK CONCA I DROGA Z POSITANO DO AMALFI.  
PANORAMA POSITANO.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

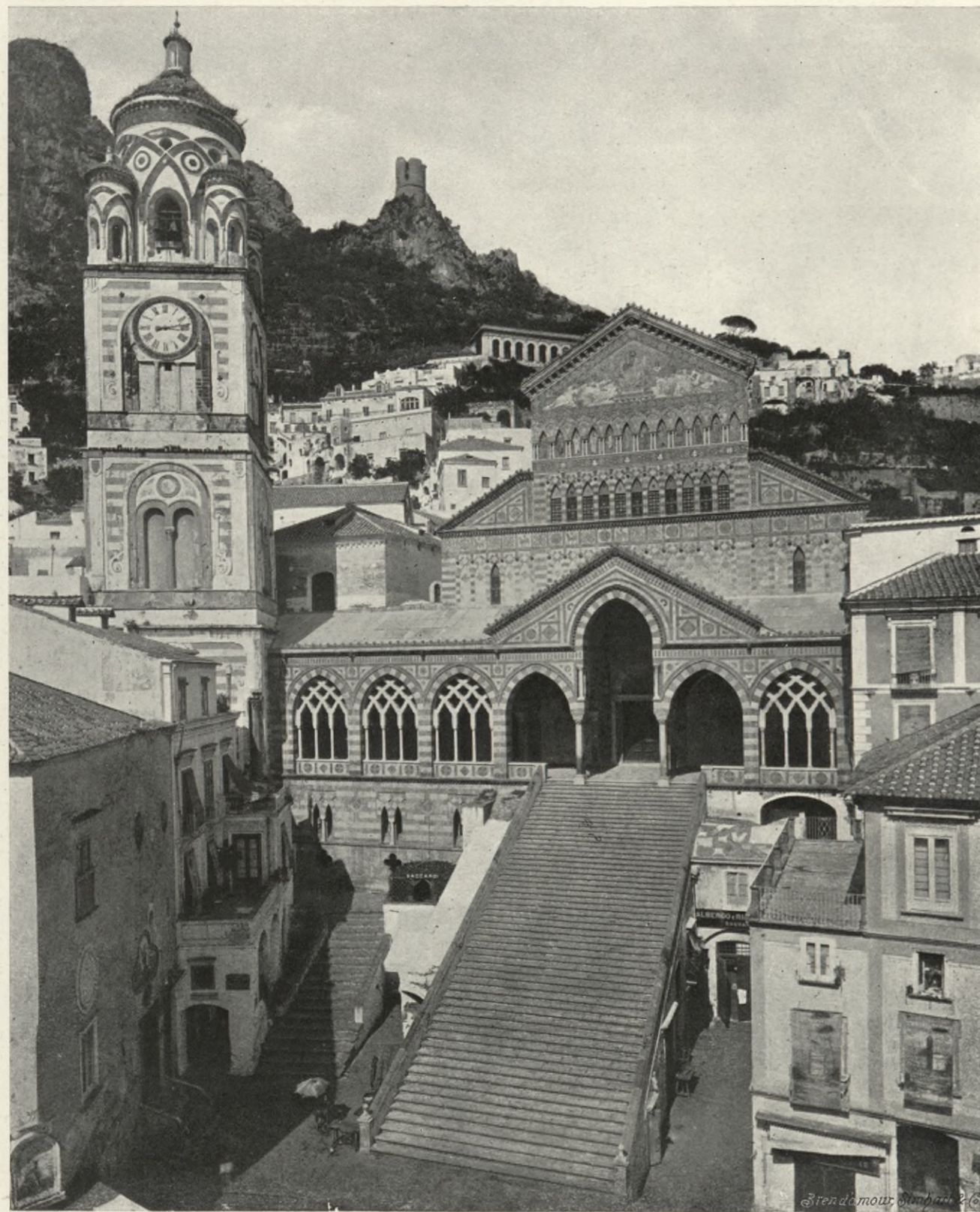
CASSINO I JEGO OKOLICE: RUINY ZAMKU JANULA (Z R. 949).  
AMALFI: PODWÓRZE HOTELU LUNA.



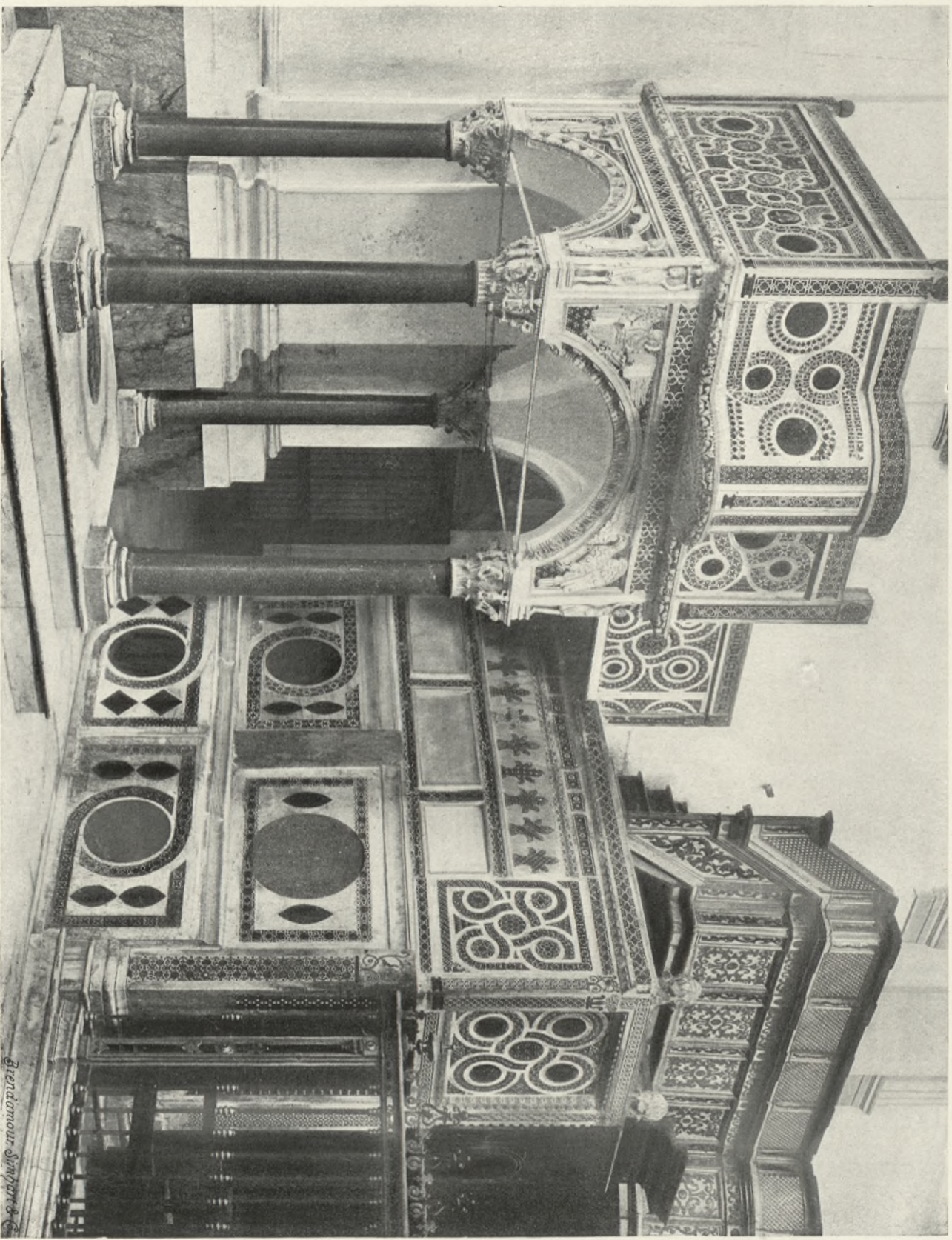
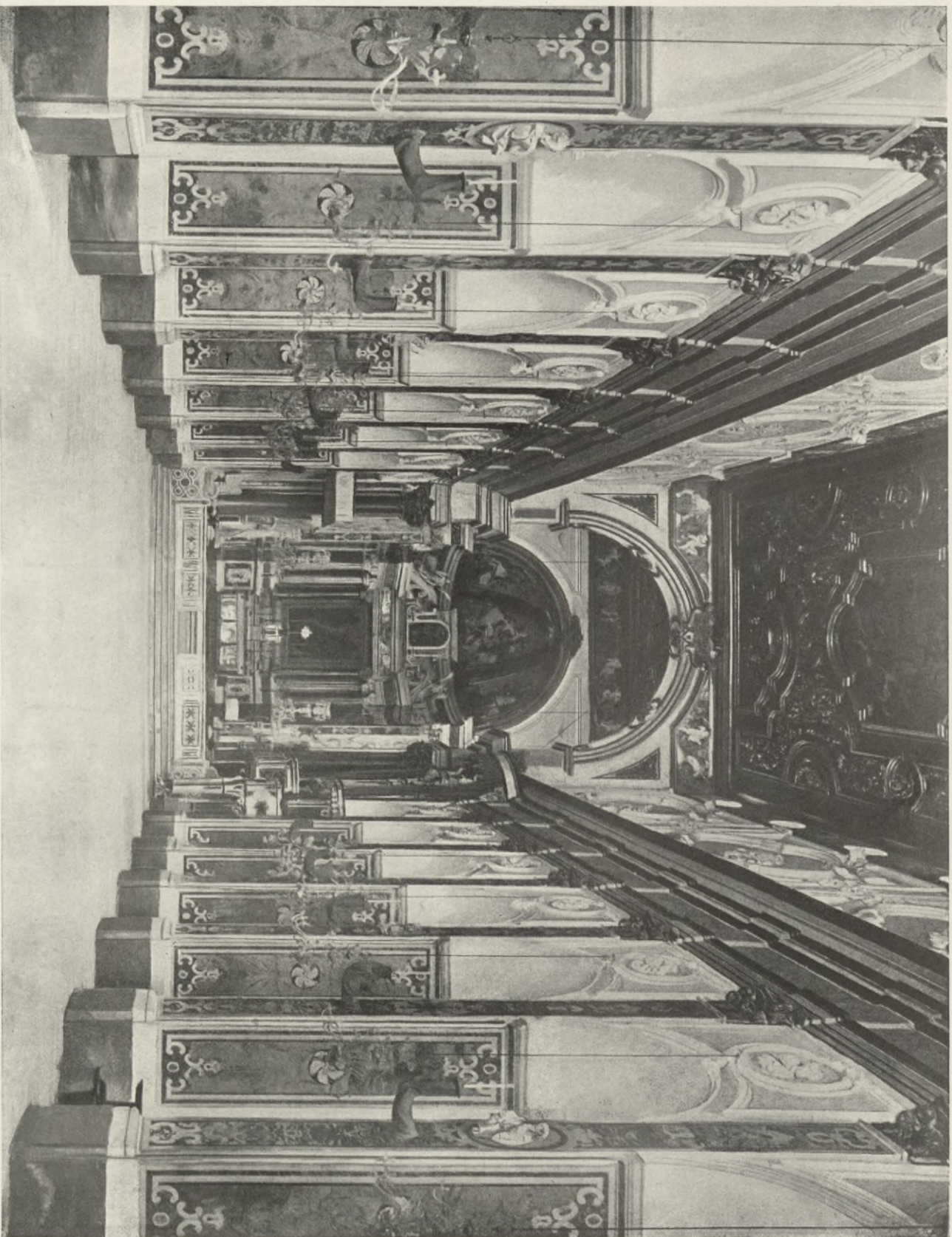


FOT. BROGI, FLORENCYA.

JAR PRZY SORRENTO WIDZIANY Z PLACU TASSA.



AMALFI: KATEDRA ŚW. ANDRZEJA Z XI W.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

AMALFI: WNETRZE KATEDRY.

SALERNO: AMBONY MOZAJKOWANE W KATEDRZE (z XIII w.).

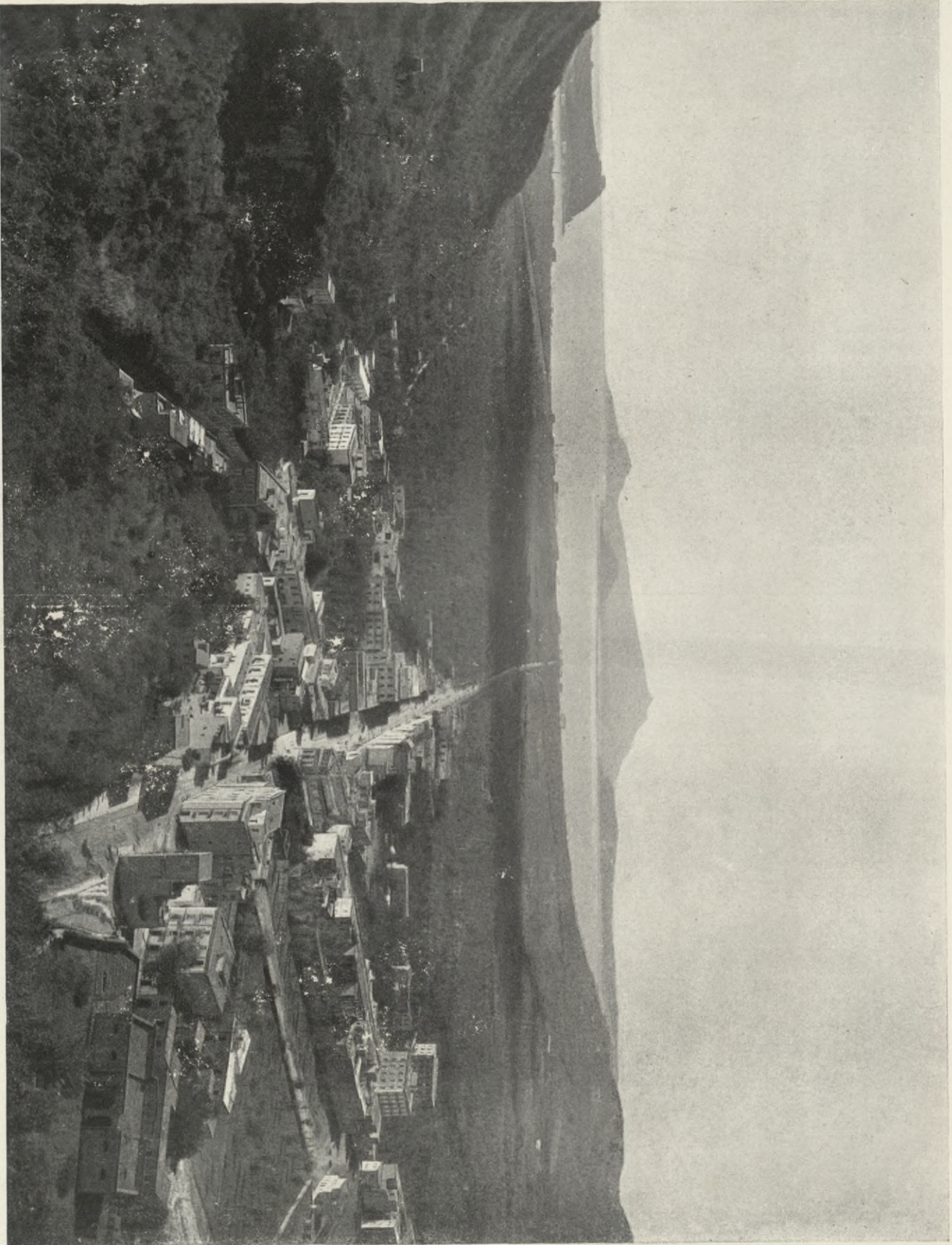
*Guerlainour Simon & Co.*



FOT. BROGI, FLORENCYA.

OBSERWATORYUM NA WEZUWIUSZU.  
OKOLICE SORRENTO: MASSA LUBRENSE Z WIDOKIEM NA CAPRI.

PRZYŁĄDEK MISENO OD STRONY MORZA.  
JEZIORO AWERNEŃSKIE OBOK POZZUOLI.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

OKOLICE NEAPOLU: PANORAMA Z GROTY FLUORI Z WIDOKIEM KU BAJA.

OKOLICE NEAPOLU: DROGA Z CASTELLAMARE DO METY Z WIDOKIEM NA VICO EQUENSE

© Ferdinandus 1914



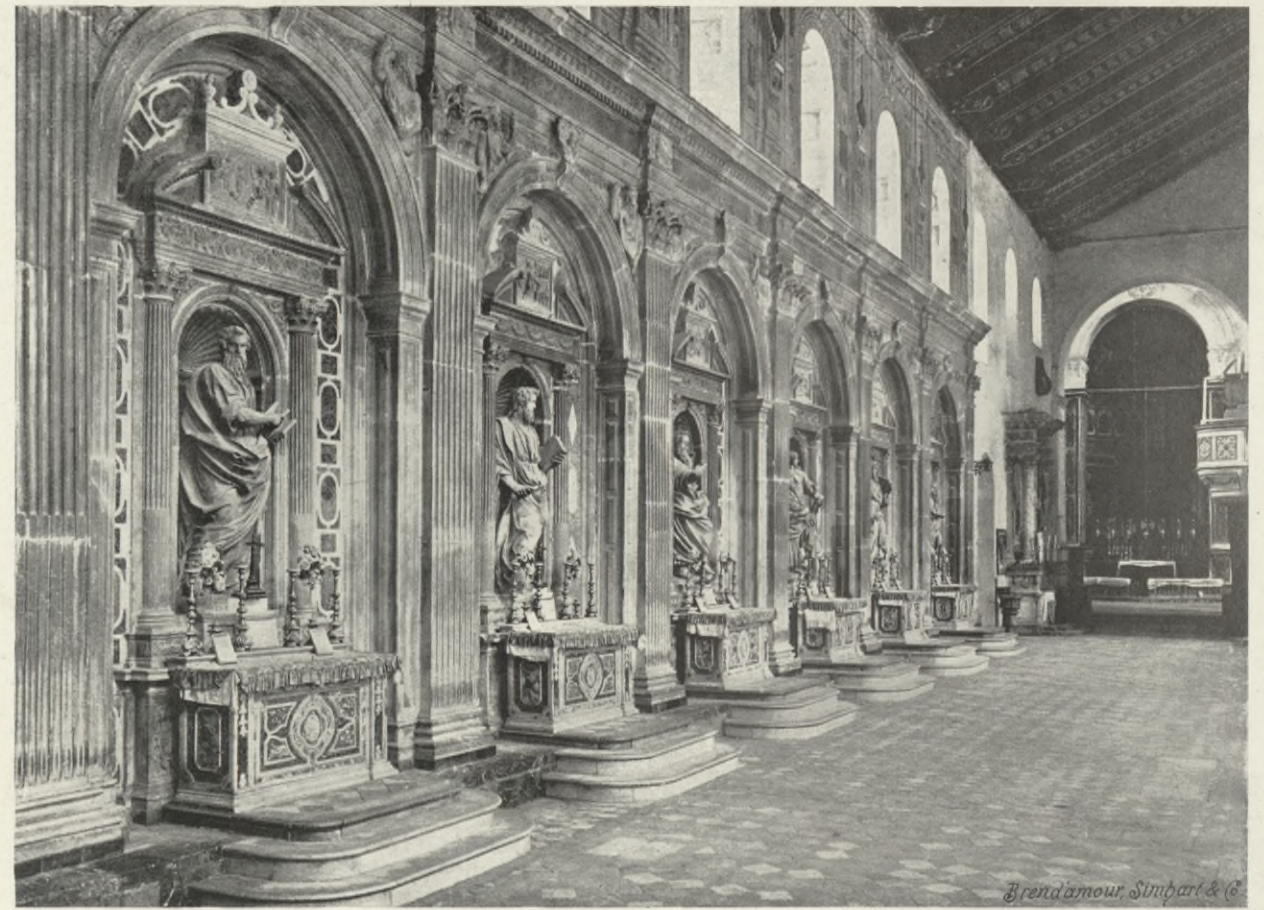
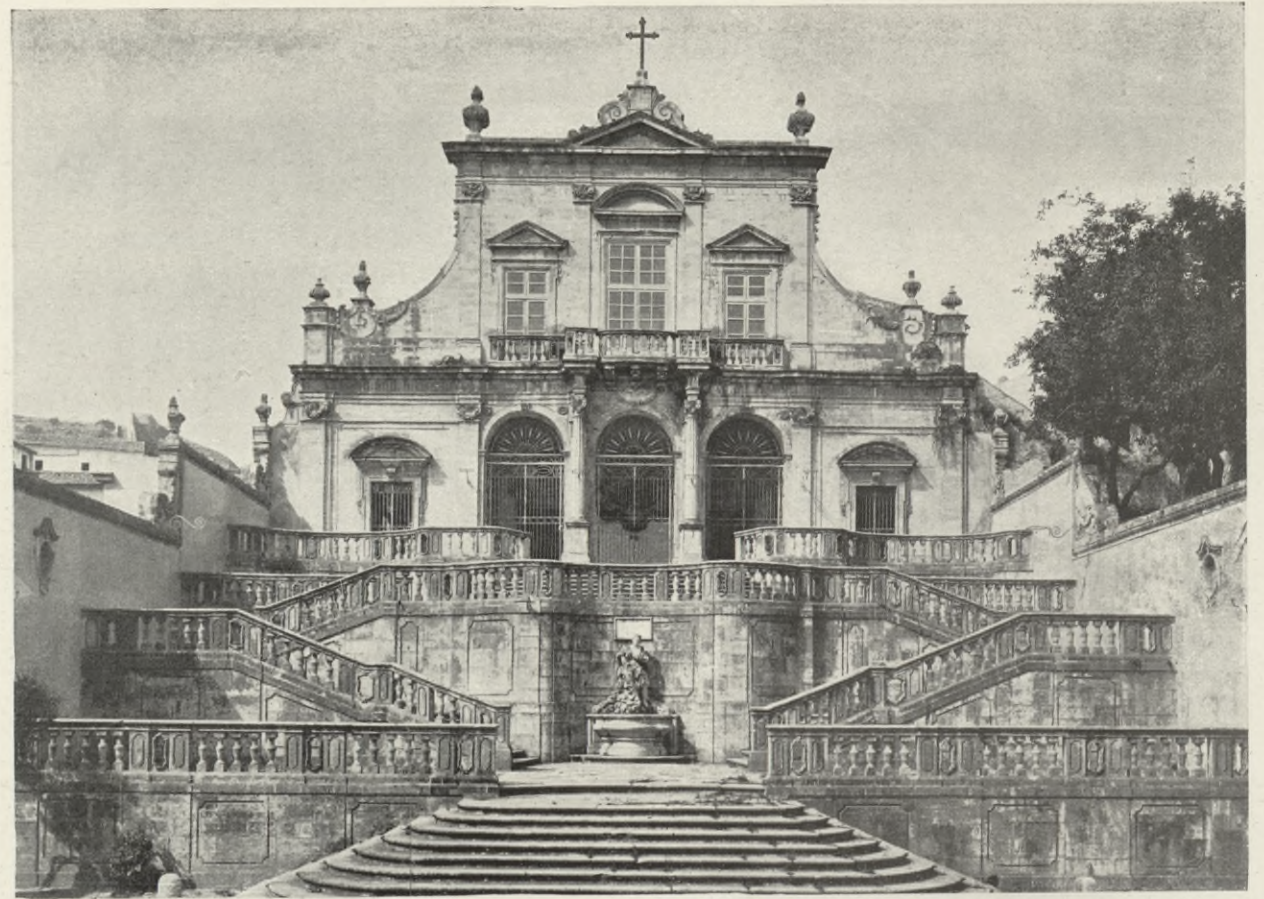
FOT. BROGI, FLORENCYA.

BAZYLIKA.  
ŚWIĄTYNIA NEPTUNA.

PAESTUM.

ŚWIĄTYNIA NEPTUNA.  
ŚWIĄTYNIA CERERY.

*Brendamour, Simhart & Co.*



FOT. BROGI, FLORENCYA.

PANORAMA MIASTA Z WIDOKIEM NA KALABRYĘ.  
FASADA KATEDRY, WODOTRYSK MONTORSOLI'EGO I ULICA I. WRZESNIA.

MESSYNA.

MONTE DI PIETÀ.  
OETARZE W KATEDRZE.

*Brendamour, Sinigaglia & Co.*



FOT. BROGI, FLORENCYA.

GLÓWNY PORTAL KATEDRY Z RZEZBAMI Z XIV I XV W.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

MESSYNA.

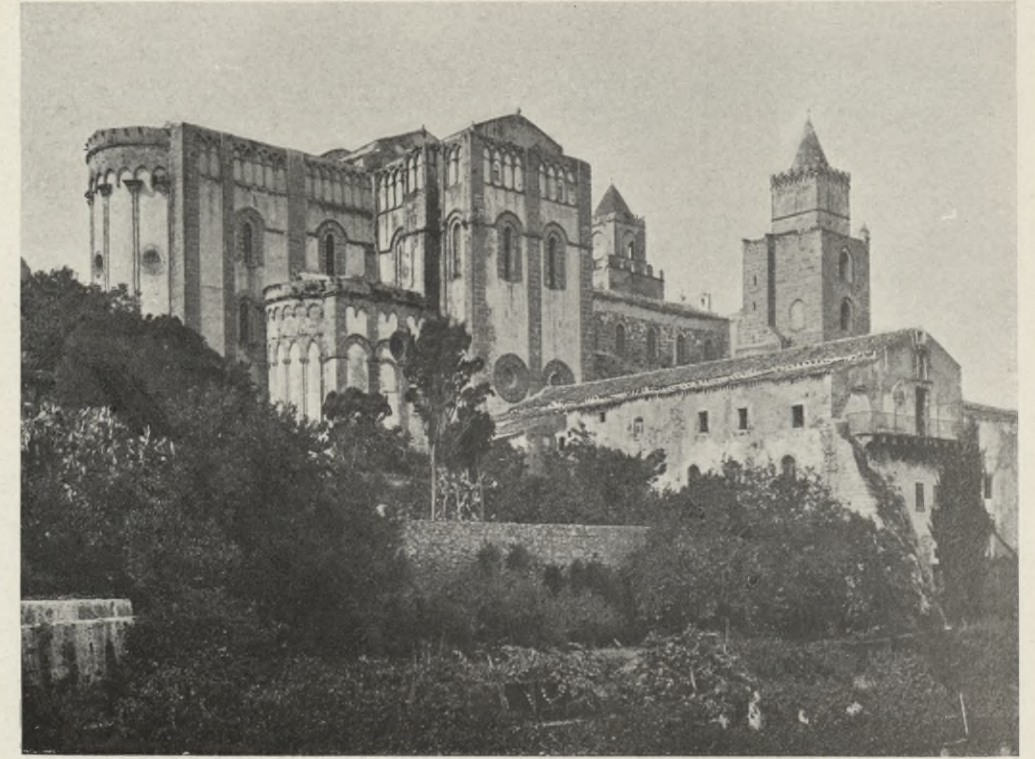
STUDNIA G. A. MONTORSOLI'EGO (1551).



FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

MESSYNA: CORSO WIKTORA EMANUELA Z WODOTRYSIEM NEPTUNA I PALACEM MUNCYPALNYM.  
SOLUNT: WIDOK RUIN.

MESSYNA: KOŚCIÓŁ S. GREGORIO (1542).  
MESSYNA: KOŚCIÓŁ MARIA DELLA SCALA (WIEK XIV).

CEFALU: TYLNY FRONT KATEDRY S. SALVATORE (Z CZASÓW NORMANDÓW, XII WIEK).  
CEFALU: FASADA KATEDRY.



Gdy przebywamy powrotną drogę z Sorrento do Neapolu na pokładzie statku, przesuwają się przed oczami naszymi znowu cała wspaniała panorama, a skoro okręt stanie na wysokości Villi Nazionale, raz jeszcze ujrzymy niezrównany krajobraz z Neapolem i *Vomero* (str. 445), z jego uroczymi willami, otoczonymi starannie utrzymanymi ogrodami, ulubioną siedzibę neapolitańskich literatów. Z wybitniejszych, Villa Belvedere zasługuje w zupełności na swe miano. Lecz dość na dzisiaj!

I znowu puszczamy się morzem na dalsze zwiedzanie cudownych okolic Neapolu, a celem naszej wycieczki jest

## Wyspa Ischia.

Zaledwie odbiliśmy od brzegu, odkrywa się z pokładu parowca prześliczny widok na wysokie, resztkami starożytnych ruin pokryte skały przylądka Miseno (str. 457), którego południowy cypl wieńczy średniowieczny kastel i nowożytna latarnia morska (rozciąga się stąd jedna z najwspanialszych panoram na zatokę Neapolitańską). Statek przybija najpierw do **Procidy**, z czego korzystamy, aby zwiedzić i ten zakątek, który z pokładu przedstawia się cudownie (str. 444). Wyspa posiada nader bujną roślinność, dzięki grubej, urodzajnej warstwie, utworzonej przez łatwo wietrzejący wulkaniczny grunt. Prócz hodowli pomarańcz, cytryn, fig i innych owoców, stanowi rybołówstwo główną gałąź przemysłu miejscowej ludności, której rysy twarzy noszą dotychczas ślady greckiego pochodzenia, chociaż cechy te w skutku stale wzrastających stosunków z mieszkańcami wysp sąsiednich, poczynają się zacierać. Zamek tworzy tu najlepszy punkt dla pięknych widoków. — Gdy morze jest spokojne, dostajemy się barką w niespełna godzinę na **Ischię**. *Miasto Ischia* (str. 444), widzialne już nawet z pokładu parowca, ciągnie się nader malowniczo wzdłuż wybrzeży, a wille jego, otoczone pięknymi ogrodami, docierają do podnóży gór. Ischia jest również czysto wulkanicznej formacji i jeszcze dzisiaj rozpoznać tam można dokładnie około tuzina kraterów, z których jeden w r. 1302, po dłuższym spoczynku, począł wyrzucać z siebie dym i popiół. Najwyższa wyniosłość: Monte Epomeo, wynosi 792 m. Wyspa produkuje znakomite wino i jest wogóle bardzo urodzajna, wielkie ponosi jednak klęski skutkiem trzęsienia ziemi; 28 lipca 1883 r. Bacco Ameno, położone na północnym wybrzeżu, i nieco głębiej w ląd wsunięta Casamicciola, uległy prawie zupełnemu zniszczeniu.

Ischia godną jest przedewszystkiem uwagi pod względem etnograficznym. Jeszcze dzisiaj zauważyć można różnicę, jaka zachodzi między szlachebnymi rysami twarzy jej mieszkańców, a typem pobliskich Neapolitańczyków; odznaczają się oni również silniejszą budową ciała. Zdawałoby się prawie, że w żyłach ich płynie krew Saracenów. Dawniej często spotykane oryginalne ubiory, znikły obecnie niemal zupełnie. Mieszkania nawet w nowszych domach potracają o epokę starożytną: główne ich środowisko stanowi podwórze. Z wielką pracowitością zaprowadzili mieszkańcy wyspy na znacznej jej części kulturę rolęną a jeno w miejscowościach nadbrzeżnych przeważa rybołówstwo. Ischia posiada wzdłuż całej swej strony północnej i części zachodniej dobry nadbrzeżny gościniec, widzialny na znacznej przestrzeni z *sanku* (str. 444), zbudowanego przez Alfonsa I. Aragońskiego; służy on wprawdzie obecnie jako więzienie, nie mniej przeto dostępny jest i dla obcych, którzy odwiedzają go chętnie dla ślicznych widoków. Jeśli kto nie ma zbytnej ochoty piąć się w górę, może podziwiać cudowną panoramę także i od wewnętrznej strony *zatoki* (str. 451), która tworzyła niegdyś jezioro śródlądowe i dopiero przez przekopanie dzielącego je od morza skrawka lądu, zamienione

zostało na przystań. — Wejście na Epomeo jest dość uciążliwe, poniesione jednak trudy wynagradza widok, który się stąd rozciąga, obejmując w promieniu około 20 mil niemieckich. Na szczyt góry dąży się zwykle przez Fajano, Piejo, Barano, Fontana i pustelnię San Nicola, skąd tunel, przebijający górę na wskroś, prowadzi w kierunku z południa na północ; schodzi się z niej do Ischii z powrotem przez Panzę, dawniej letnią siedzibę królów z domu Aragońskiego, otoczoną dokoła winnicami, przez Forio z pięknymi palmami i wreszcie Casamicciolę.

Ze znanego nam już Pozzuoli robimy znowu wycieczkę w głąb lądu i to najpierw do Monte Nuovo, która powstała w r. 1538. w ten sposób, że wyrzucone w powietrze, w skutku podziemnego wstrząśnienia, kamienie i lawa, spadając utworzyły grzbiet tej właśnie góry. Popiół dosięgnął wówczas nawet ulic Neapolu. Przy drodze do Cumä leży wspomniane już niejednokrotnie w starożytności jezioro Awerneńskie, uważane za bramę wiodącą do piekła. Prawie zupełnie koliste, wypełnia ono jakiś wygasły krater, dawniej też, gdy je otaczał dokoła gęsty las, musiało istotnie wywierać niezwykle ponure wrażenie. Dzisiaj brzegi jeziora, wysadzone drzewami pomarańczowemi i winnicami, zatraciły chyba zupełnie swój ongi tak posępny charakter. U wschodniej jego strony znajdują się ruiny, uważane za resztki świątyni Apolla, chociaż mniemaniu temu brak dostatecznej podstawy. W stronie południowej jeziora spostrzegamy również sławną w starożytności grootę Sybilli z Cumä, z zachowanymi śladami dawnej łaźni, której oglądanie nie przedstawia jednak żadnego interesu. Dalej w kierunku ku Bajä docieramy do łaźni Nerona; kabiny jej wykute w skale, z której wytryskują gorące źródła. Wreszcie ukazuje się **Bajä**. Sławną niegdyś i — jak wskazują niezliczone ruiny starożytnych budowli, często ukrytych w gęstwinie krzaków — dawniej daleko większą niż dzisiaj, była ona jednym z najulubieńszych miejsc kąpielowych Rzymian. Nadawała się też po temu znakomicie, nie tylko dla uzdrawiającego działania swych źródeł, bardzo skutecznych przedewszystkiem w bólach reumatycznych, ale też dla prześlicznego położenia nad brzegiem morza (str. 451) i łagodnego klimatu. Dostojni Rzymianie wznosili tu bogate i pyszne wille, a niejednen z władców rzymskich zbudował tutaj pałac, który pod względem bogactwa ozdób z trudnością znalazłby równego sobie. Ostatnim, który to uczynił, był Aleksander Sewer. Według współczesnych pisarzy — przedewszystkiem Martiala — rozwiążność obyczajów szła ręką w rękę ze zbytkiem i świetnością tutejszego życia kąpielowego. W późniejszych czasach cierpiała Bajä bardzo skutkiem najazdów Saracenów, a pojawienie się malarji spowodowało upadek miejscowości. Morze porwało tu także swój łup: tam, gdzie obecnie fale jego szemrzą, na północ od *kastelu* (str. 439), wzniesionego przez wicekróla Piotra z Toledo, ku ochronie zatoki przed napadami saraceńskich piratów, leżała niegdyś część miasta. — Z ruin zachowała się dobrze tak zwana *świątynia Merkurego* (str. 450), łaźnia z rotundą, mającą 44 m. w przecięciu. Otwór do przepuszczania światła podobny jak w Panteonie. Tu zbierają się zazwyczaj miłośniczki tarantelli. Również resztkami łaźni są ruiny, zwane *świątynią Wenery Genetrix* (str. 450), także z rotundą o ośmiu wielkich sklepionych oknach i czterech niszach. U łuków wchodnych rozpoznaje się dadzą resztki jońskich pilastrów, a także sklepiony strop budynku zachował się miejscami. Mniejszego znaczenia jest t. zw. świątynia Dyany, przedstawiająca, jak i poprzednie, prastarą łaźnię. — Wieczorem, skoro księżyc swem srebrnym światłem obleje krajobraz, w nieco bujniejszej wyobraźni powstają z ruin na nowo pałace, które jaśniały tu niegdyś takim bogactwem i przepychem, a dostojni Rzymianie wychodzą w purpurowych togach z ich podwoi, aby, w poważnej rozmowie, prze-

chadzać się pod kolumnadami, lub żartować z pięknościami, których czarne, jak noc, oczy obrzucają ich rozkochanem spojrzeniem.

Lecz dosyć marzeń i fantazyi, zaprowadziłaby ona nas zbyt daleko, a wszak czeka przed nami jeszcze długa wędrówka po przepięknej ziemi włoskiej. Nową seryę turystyczną rozpoczniemy od Salerno.

Przez Pompeji udajemy się z Neapolu najpierw do Nocery, w pobliżu której wzrok nasz przykuwa Santa Maria Maggiore, ciekawa pod względem architektonicznym budowa z pierwszej połowy XV. stulecia; później przez Vietri docieramy do **Salerno**. Najbardziej znane jest ono przez swój Uniwersytet, który — zwłaszcza wydział lekarski — już podczas wojen krzyżowych zyskiwał tak wielkiej sławy, że Salerno nadano z tej racji nazwę civitas Hippocratica. Dla zwolenników emancypacji kobiet nie bez znaczenia powinien być fakt, że już wówczas były w Salerno nie tylko studentki, ale i kobiety — lekarze, doktorowie i profesorowie. Medyczna ta szkoła uznała pierwszą wielką doniosłość djetytyki; biorąc za motto zdanie: *Morbos sanare difficile; morbos prohibere facile* (choroby leczyć trudno; chorobom zapobiegać łatwo). Z czasem zanikała sława Uniwersytetu, a obecnie Salerno, dzięki swym warsztatom tkackim i przędzalniom, bardziej znane jest światu przemysłowemu niż uczonemu. Architekci i miłośnicy sztuki zwiedzają je dla *katedry*, przebudowanej przez Roberta Guiscarda ze starego kościoła N. P. Maryi; inni dla pięknego położenia miasta. Już sam przedsiönek świątyni, z 28 przeważnie starożytnymi, granitowymi słupami, na których spoczywają 23 krągłoluki, przedstawia nader interesujący widok; tutaj znajdują się sarkofagi, po części z epoki rzymskiej Portale kościoła wspaniale przyozdobione, zwłaszcza środkowy, z bardzo ciekawymi dla historii sztuki spiżowymi drzwiami, wykonanymi w XI. stuleciu prawdopodobnie w Konstantynopolu. Najwspanialsze są jednak *ambony* (str. 456) z prześlicznie ozdobionymi granitowymi słupami, oraz mozaikami, które pod względem doskonałości wykonania nie wiele znają równych sobie. Po zatem posiada jeszcze Salerno z rzeczy godnych widzenia: ruiny starego zamczyska, wzniesionego jeszcze przez Longobardów a wykończonego przez Normanów, dalej teatr, najwybitniejszy gmach nowożytny, następnie średnich wieków sięgający wodociąg z ostrołukami i wreszcie w kościele San Giorgio ołtarz z obrazem pędzla Andrea da Salerno.

Z Salerno odwiedza się zwykle **Paestum**, zwane obecnie *Pesto*. Założone około r. 700. przed Chr. przez Greków doryckiego pochodzenia, było Paestum do r. 341. przed Chr. jedną z najbardziej kwitnących greckich kolonii. W wyżej wspomnianym roku zdobyły je włoskie szczepy; w 70 lat później przechodzi pod panowanie rzymskie, gdzie zdobywa rozgłos dzięki swym przepysznym plantacyom róż. Skutkiem zamulenia zatoki ławicami piasku i rozwielenienia się malarji cierpi miasto niemało, wreszcie zadaje mu cios stanowczy najazd Saracenów w r. 871. po nar. Chr. Jednakże z epoki rozkwitu zachowały się tu jeszcze do obecnej doby w znacznej części trzy wspaniałe świątynie, co każe zaliczać Paestum do rzędu najważniejszych siedlisk staro-greckiej sztuki we Włoszech. Z dworca kolejowego wchodzi się przez bramę Syreny w obręb miasta; z otaczających je niegdyś murów liczne jeszcze pozostały ślady, gdziegdzie sięgają one nawet 15 m. wysokości. U południowego krańca wznoszą się trzy świątynie, z których najlepiej zachowana *świątynia Neptuna* (str. 459. front i wnętrze). U podłużnych jej boków stoi po 12, a u poprzecznych po 6 potężnych, żłobkowanych, ku górze zwężających się słupów (2<sup>1</sup>/<sub>4</sub> m. w średnicy); kapitele posiadają kształt starożytny, miękki, mało ozdobny. Architrav masywny, fryz lekki, całość wywiera imponujące wrażenie. Wewnątrz świątyni cella z dwoma rzędami po 7 słupów; ponad architravem znajduje się drugi rząd ta-

kich słupów, niegdyś podtrzymywały one dach i częściowo przechowały się do naszych czasów. Tworzyły one trzy nawy, z których środkowa, znacznie szersza od bocznych, posiadała na końcu, w głębi, posąg Neptuna, opiekuńczego boga miasta (Poseidona). Umieszczenie ponad sobą dwóch rzędów słupów, stanowi rzadką cechę charakterystyczną dawniejszej architektury. Dobry swój stan obecny, mimo tylu wieków trwania, zawdzięcza budowla doskonałości materiału, jakiego użyto przy robocie. Część malatur, w kolorach ciemno błękitnym i czerwonym, doczekała również naszych czasów. — W południowej stronie od świątyni Neptuna wznosi się tak zwana *Bazylika* (str. 459), prawdopodobnie jeszcze od niej starsza, ale nie tak dobrze zachowana. Na bokach podłużnych budynku stało po 16, na poprzecznych po 9 słupów, również silnie ku górze zwężonych, z pękatymi kapitelami. Dziwnem się wydaje przecięcie całości przez rząd słupów, który łączył środek obu podłużnych boków bazyliki; możnaby z tego sądzić, iż świątynia poświęconą była dwom bóstwom. Kapitele różnią się w rysunku linii od współczesnych doryckich. — Trzecią jest *świątynia Cerery* (str. 459), mniejszych rozmiarów, mająca po 11 słupów po bokach podłużnych a po 6 po poprzecznych; przechowały się z niej do dzisiejszej doby jeno perystyl i cztery słupy przedsiönka. I one są także żłobkowane i mocno ku górze zwężone. Słupy przedsiönka, zbliżone kształtem do jońskich, spoczywają na cokółkach. Świątynia ta została prawdopodobnie wzniesiona wkrótce po założeniu miasta, później częściowo odnowiona. — W ciągnącej się od bramy północnej Paestum ulicy grobowców, odkopano wiele ciekawych zabytków, które przewieziono do Muzeum narodowego w Neapolu.

Od siedzib pogańskiego kultu zwróćmy się do świątyni chrześcijańskich i odwiedzmy najpierw stary klasztor Benedyktynów, *Monte Cassino* (str. 454), położony przy stacji tej samej nazwy na szlaku kolejowym Rzym—Neapol, ufundowany w r. 529 przez św. Benedykta. W pielęgnowaniu nauk i umiejętności, co w wiekach średnich spoczywało niemal wyłącznie w rękach mnichów, zajmował on naczelne miejsce i dla tego właśnie przy znoszeniu klasztorów we Włoszech w r. 1866, uznany został za własność narodową, zamieniony na duchowny zakład wychowawczy. Nieciekawym pod względem architektonicznym kościół, zbudowany w latach 1637 – 1727 na miejscu dawnego, wzniesionego przez św. Benedykta, a zniszczony podczas najazdów nieprzyjacielskich, kryje w swych murach groby św. Benedykta i św. Scholastyki. W chórze napotyamy piękne rzeźby, a w kaplicach cenne mozaiki. Biblioteka i archiwum klasztoru posiadają znaczny rozgłos; pierwsza zawiera wiele rzadkich, starych druków, ostatnie znowu — ciekawe rękopisy i ważne historyczne dokumenty (obszerniejszy opis Monte Cassino znajduje się w zeszycie 24-tym). Widok stąd na okolicę niezwykle piękny i rozległy, ale bardziej jeszcze zalecić możemy panoramę z Monte Cairo, na którą dostać się można w cztery niespełna godziny. Jedyne dla kontrastu stawiamy obydwie opisywane miejscowości obok siebie, gdyż podróżny zwiedza naturalnie Cassino po drodze z Rzymu do Neapolu, a nie dopiero z Salerno.

Gościniec, obfitujący w piękne widoki, prowadzi z Salerno do Amalfi; górskie i morskie krajobrazy, godne pędzla Achenbacha, zmieniają się co chwila. Przez Majori dociera się do położonego cudownie Minori, z kolei do *Atrani* (str. 449), wzdłuż parowu, na stokach gór nadbrzeżnych, niezwykle malowniczo tuż koło Amalfi rozrzuconej miściny. Domy i wille, loggiami przeważnie ozdobione, wychylają się z pośród zieleni parowu, a jasny koloryt ich ścian żywy stanowi kontrast z ciemnymi kolosami tu i ówdzie pionowo niemal wyrastających skał. Tutejsza ludność posiada w swych rysach coś nie swoj-

skiego, co naprowadzałoby na domieszkę krwi arabskiej. Amator sztuki i badacz starożytności mało znajdą dla siebie zdobyczy w Atrani; co najwyżej dwoje drzwi brązowych małego kościółka San Salvatore di Berretto, wykonanych w r. 1087. w Konstantynopolu. W historii zapisane Atrani zostało jako miejsce urodzenia bohatera opery Auber'a „Niema z Portici“, Masaniella, sprawcy i zwycięzkiego przewodcy rewolucji z 1647 r. — W małej stąd odległości leży *Amalfi*.

Po tem wszystkiem, cośmy dotychczas widzieli nad zatoką i w okolicy Neapolu, trudno sobie wyobrazić, byśmy jeszcze coś względnie choćby nowego w tym rodzaju znaleźli. Że jest to jednak możliwe, stwierdza jeden *rzut oka na Amalfi* (str. 452). Miasto, rozrzucone na urwistych stokach stromej, częstokroć naturalne terasy tworzącej Monte Cerciti, zabudowane bez obmyślanego z góry planu, pociąga właśnie dzięki owej swobodzie stokroć silniej, niż to uczynić są w stanie regularnie wymierzone kompleksy domów stołecznych, nieskazitelnie proste ulice. Tu na urwisku skalnym wznosi się milutka willa, otoczona wspaniałym ogrodem, który rozrósł się na pokładzie urodzajnej ziemi, naniesionej z wielkim trudem i wysiłkiem, może jeszcze nawet za rzymskich czasów, rękami niewolników. Tam znowu mały domek jakby jaskółcze gniazdo przyklejony do skały; gdzieindziej wreszcie takiż domek wyrasta z wąziutkiej skalnej szczeliny, jak gdyby dlań gdzieindziej zabrakło miejsca. Wysoko na szczycie sterczą ruiny strażniczej wieży, z której niegdyś ostrzegawcze dawano sygnały o zbliżającej się nieprzyjacielskiej flocie; u stóp przewala się i szumi wiecznie młode morze. Najpiękniejszym jest widok przy zachodzącym słońcu, lub też przy magicznym, srebrnym świetle księżyca. Także z *hotelu Luna* (str. 445), zbudowanego tuż u wstępu do Amalfi, mamy ładny bardzo widok wstecz, na przebyłą przed chwilą drogę, jak również i na rozległą kotłinę leżącą przed nami morza; na podwórzu hotelowem uderza nas śmieszny nie rzadko *obraz domowego życia* i jego codziennych czynności (str. 454), które tutaj, jak wszędzie zresztą w południowych Włoszech, o ile możności odbywają się pod odkrytym niebem. Niegdyś naturalnie było to życie bardziej intensywnie, bo i z dawniejszego znaczenia Amalfi pozostały jeno skromne okrucy. Wierzyć się prawie nie chce, iż przed laty, w zakresie żeglugi morskiej, rywalizowało Amalfi z Wenecją i Genuą i że jego ustawy dla tejże żeglugi na morzu śródziemnym były decydujące. Guglielmo di Puglia opisuje, może z południową nieco przesadą, Amalfi XI. stulecia, jako najwspanialsze i najbogatsze w całym świecie miasto. Kolonia jego afrykańskich i azjatyckich sięgały brzegów, lecz już około połowy XII. wieku zaczyna się upadek miasta, następstwo niefortunnych walk z pizańczykami a później genueńczykami, jak również spustoszeń, sprawianych przez niespokojne morze. Dziś nie posiada ono żadnego większego znaczenia, jedynie budowle jego mówią jeszcze o minionej wielkości miasta; najważniejszą wśród nich jest *katedra Sant' Andrea* (str. 455). Szerokie i wysokie odkryte schody, trzynawowy przedsiönek ze swemi bocznymi budowlami, imponująca wysoka fasada i potężna, po lewej jej stronie wznosząca się wieża, dają ogólny widok całości równie malowniczy i ciekawy pod względem architektonicznym, jako wzór lombardzko-normandzkiego stylu. Czasów najstarszej budowy (epoka panowania Longobardów, około r. 940) sięgają jeszcze drzwi środkowe z fantastycznymi arabeskami, boczne wejścia i krypta wraz z absydami; wszystko inne jest późniejszego pochodzenia lub też przy odnawianiu zmodernizowane. Godne widzenia są odlane ze spiżu w Konstantynopolu drzwi środkowego portalu, jak również i *wnętrze kościoła* (str. 456), gdzie nie znajdujemy jednak ani śladu dawnej ornamentyki, wyjąwszy paru zacho-

wanych do dzisiaj i na filary zamienionych słupów. Nic też nadzwyczajnego nie przedstawiają malowidła stropu; pręcej chyba na uwagę zasługują mozaikowane pulpity w chórze, które spoczywały na starożytnych słupkach, znalezionych w Paestum, skąd też pochodzą wielkie boczne słupy chóru. Wieża, według brzmienia umieszczonego na niej napisu, wzniesioną była w r. 1276; odnowiona w 1768. r., uzyskała zdobiącą obecnie rzeźby stiukowe. — W *Canonica*, niegdyś klasztorze, należącym obecnie do Hotelu Cappuccini, w górnym mieście, znajdujemy piękny i pod względem architektonicznym (oryginalne poplątanie ostrołuków) nader ciekawy *krużganek*, skąd napawać wzrok możemy jednym z najprzepyszniejszych widoków na Amalfi (str. 453). To samo da się powiedzieć o pobliskiej jaskini, utworzonej z niezwyklej obfitości stalaktytów, gdzie jednak wrażenie ogólne psują kapliczki, zbudowane w wielu miejscach przez zakonników, którzy groty zmienili na górę Kalwaryjską. Również i druga pobliska *grota św. Krzysztofa* (str. 455) przedstawia całą pełnię czarujących formacji naciekowych wszelkich kształtów i jest jednym z naulubieńszych miejsc spacerowych. Do nich należy także Valle di Mulino.

Pragnąc uniknąć powrotu tą samą drogą do Sorrento, puszczamy się gościńcem przez Positano, który przebiega w dalszym ciągu obok dość daleko i ostro w morze wrzynającego się *przylądka Conca* (str. 454). Warto też zboczyć z drogi na wąską i bardzo niewygodną ścieżkę i dotrzeć nią aż do samego cyplu przylądka, zwłaszcza wówczas, gdy morze bardzo jest niespokojne. Nigdzie wściekłość rozszalałych podczas scirocca fal nie jest tak gwałtowną, jak tutaj; na znaczną wysokość wdzierają się bałwany morskie na nagie skały, spadając następnie na dół we wspaniałych kaskadach i wzbudzając w człowieku poczucie jego niemocy i nicości wobec potęgi tego rozszalałego żywiołu. Nie bez racji „furores“ nazywają się strome skalne urwiska tej części półwyspu od szalejących tu strasznych burz! — *Positano* (str. 454) zjawia się cudownie położone nad brzegiem morza, na tle wzgórz; miejscowość to mała, pełna jednak życia, która niegdyś znaczny prowadziła handel morski.

Musimy wreszcie pożegnać Neapol i jego niezrównane okolice. Prawie wszyscy opuszczają te strony nie bez uczucia żalu, że nie mogą pozostać tu czas dłuższy; wielu odjeżdża stąd z niewypowiedzianą głośno, a jednak gdzieś na dnie serca odczuć zazdrością ku tym, którzy spędzić tu mogą życie całe. Czy uczucie to jest usprawiedliwione? Nie! po tysiąc razy nie! Już od czasów Hannibala wiemy, jak tutejszy klimat rozmiękcza i rozleniwia, czego dowodzą setki codziennych przykładów. Surowsze jest nasze północne niebo, cięższą nasza codzienna praca i coraz silniejszą walka o byt, ale to niebo i ta praca wydały też silniejsze i wytrwalsze pokolenie\*).

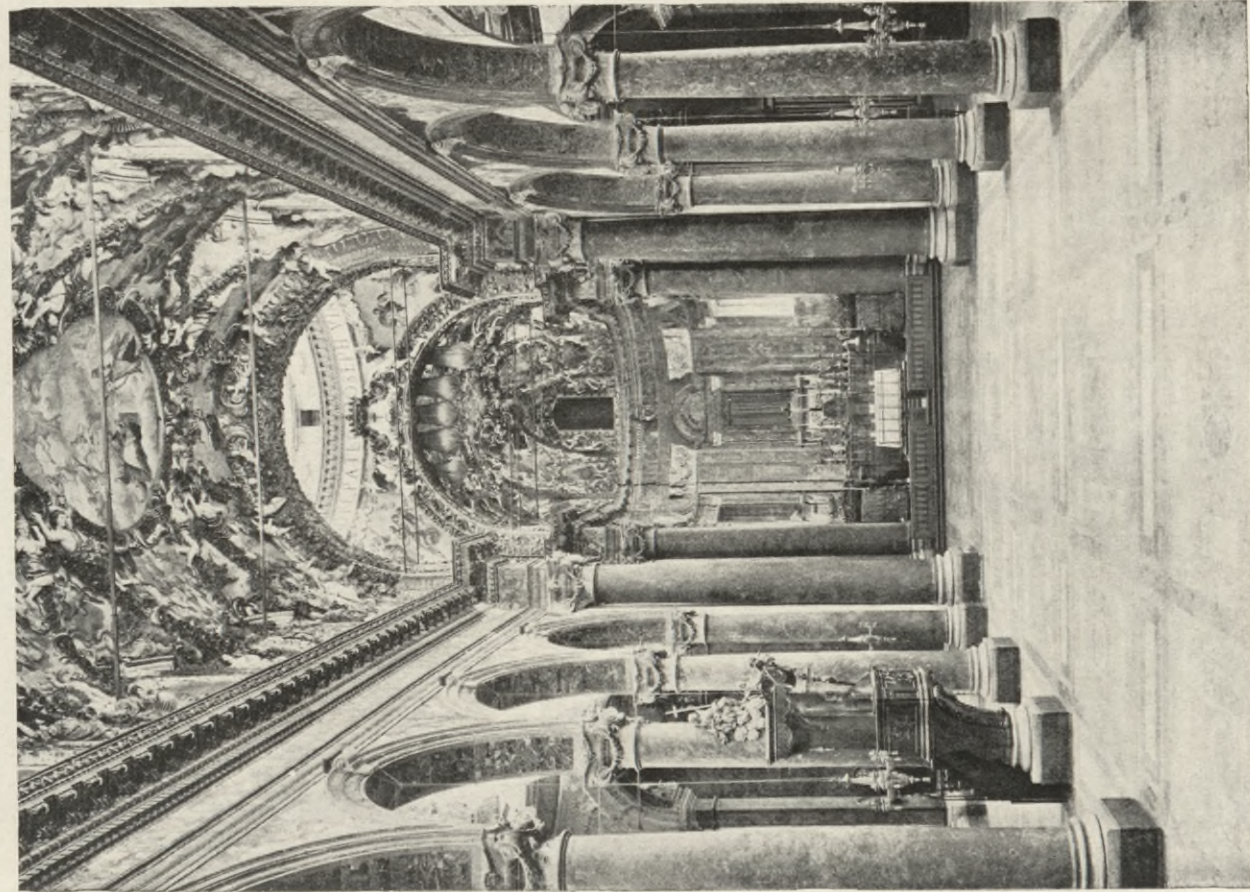
## Sycylia

największa z wysp Morza Śródziemnego była zawsze — jak daleko sięgają historyczne nasze wiadomości — przedmiotem sporu między ludami uprawiającymi żeglugę morską i musiała też w skutek tego ustawicznym ulegać spustoszeniom. Pierwotnie zamieszkiwana była prawdopodobnie przez Iberyjczyków, później napewno już przez Sykanów i przybyłych z Włoch Syketów, zaś już w XI—IX. wieku przed nar. Chr. napotyamy tam kolonie fenickie. W VIII. stuleciu rozpoczyna się wędrówka Greków, którzy założyli tu Sy-

\*) Tekst do ostatnich ilustracji, które obejmują już miejscowości na wyspie Sycylii, znajdują się w zeszycie 30-tym naszego wydawnictwa.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

PALERMO.

PANORAMA MIASTA WIDZIANA Z MONTE PELLEGRINO.

WNĘTRZE KOŚCIOŁA S. GIUSEPPE DEI TEATINI (BUDOWAŁ OD 1612 DO 1615 BESIÓ).

WNĘTRZE KOŚCIOŁA MARTORANA.

*Brenthamour, Simpson & Co.*



FOT. BROGI, FLORENCYA.

WNĘTRZE SALI METOPÓW W MUZEUM NARODOWEM.  
KOŚCIÓŁ S. GIOVANNI DEGLI EREMITI (1132).



Brenner, pour Simhart & Co.

PALERMO.

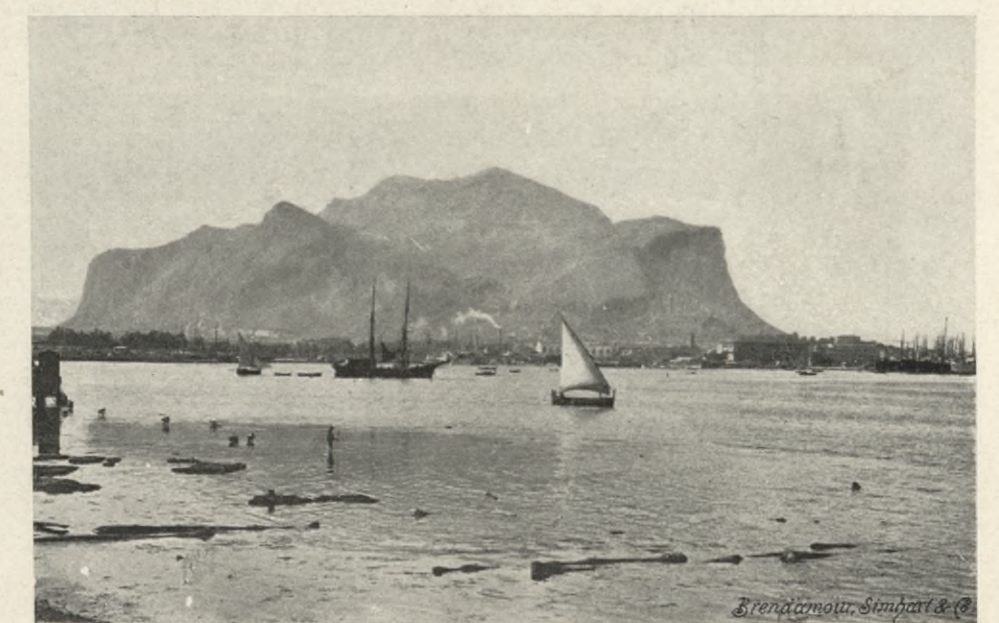
WNĘTRZE DRUGIEGO DZIEDZIŃCA MUZEUM MIEJSKIEGO.  
KRUŻGANEK KOŚCIOLA S. GIOVANNI DEGLI EREMITI.



FOT. ALINARI, FLORENCYA



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

FOT. BROGI, FLORENCYA.

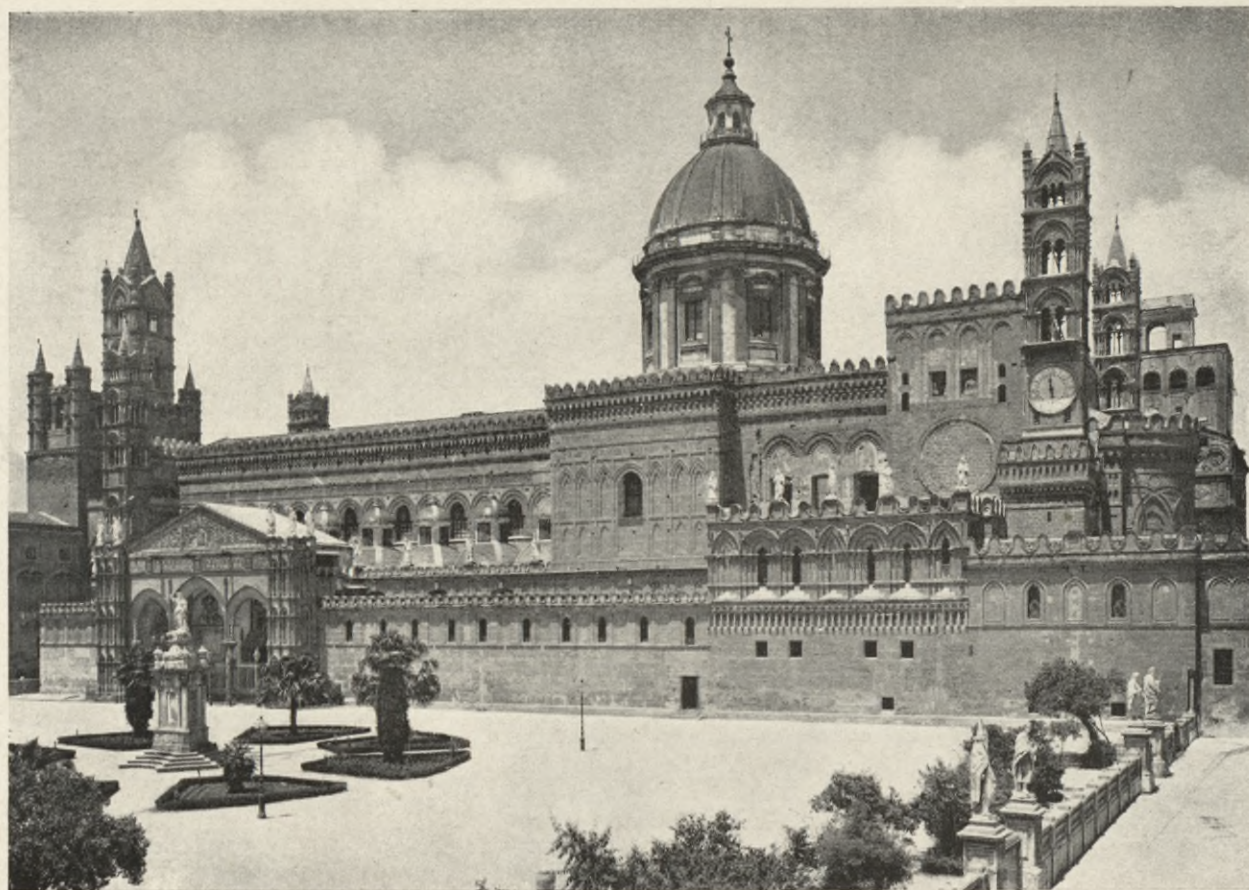
FOT. BROGI, FLORENCYA.

KOŚCIÓŁ ŚW. DOMINIKA.  
LA CUBA (1180).  
LA ZISA (XII WIEK).

PALERMO.  
DRUGI DZIEDZINIEC MUZEUM MIEJSKIEGO  
HANDLARZ WODĄ.

PLAC VIGLIENA (GIULIO SASSO. 1609).  
PORTA FELICE (XVII WIEK).  
WIDOK PRZYSTANI WRAZ Z MONTE PELLEGRINO.

*Brendano, Simoni & C.*



FOT. BROGI, FLORENCYA.

KATEDRA.  
KOLUMNADA I PORTYK KATEDRY.

PALERMO.

PIERWSZY DZIEDZINIEC I STUDNIA TRYTONÓW W MUZEUM NARODOWEM.  
STUDNIA PRETORIA (OKOŁO R. 1550).

*Brendamour, Simhart & Co.*

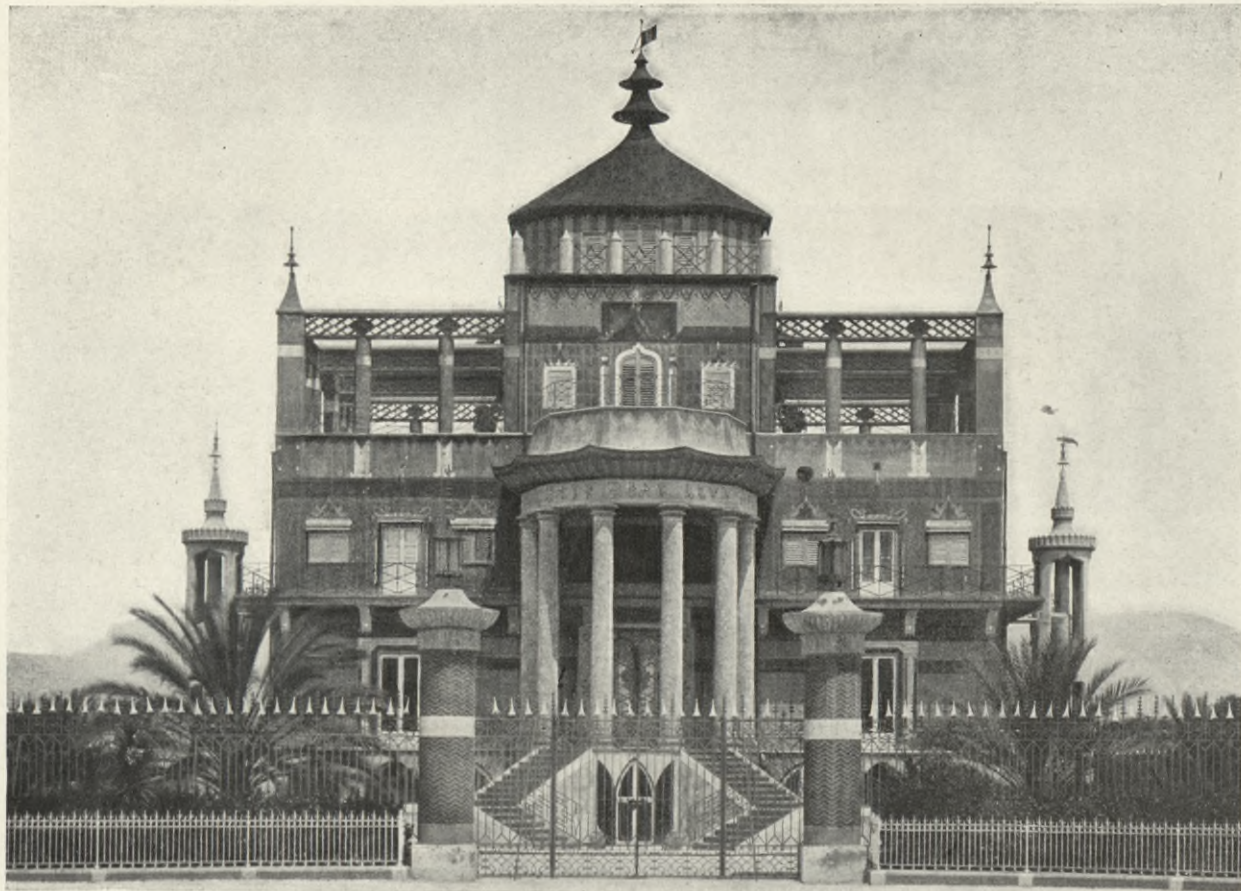


FOT. BROGI, FLORENCYA.

TEATR MASSIMO (ARCH. BASILE).  
KOŚCIÓŁ MARTORANA (ZBUD. OKOŁO 114?).  
KOŚCIÓŁ S. MARIA DELLA CATENA (REKONSTR. W XV WIEKU).

PALERMO.  
PORTA NUOVA (ARCH. G. GUERVIO).  
KOŚCIÓŁ S. GIORGIO DEI GENOVESI (XVI WIEK).

TEATR GARIBALDIEGO (ARCH. DAMIANI) Z POMNIKIEM RUGGIERA SETTIMO.  
ALEJA PALM W OGRODZIE BOTANICZNYM.  
KOŚCIÓŁ ŚW. FRANCISZKA Z ASSYZU.



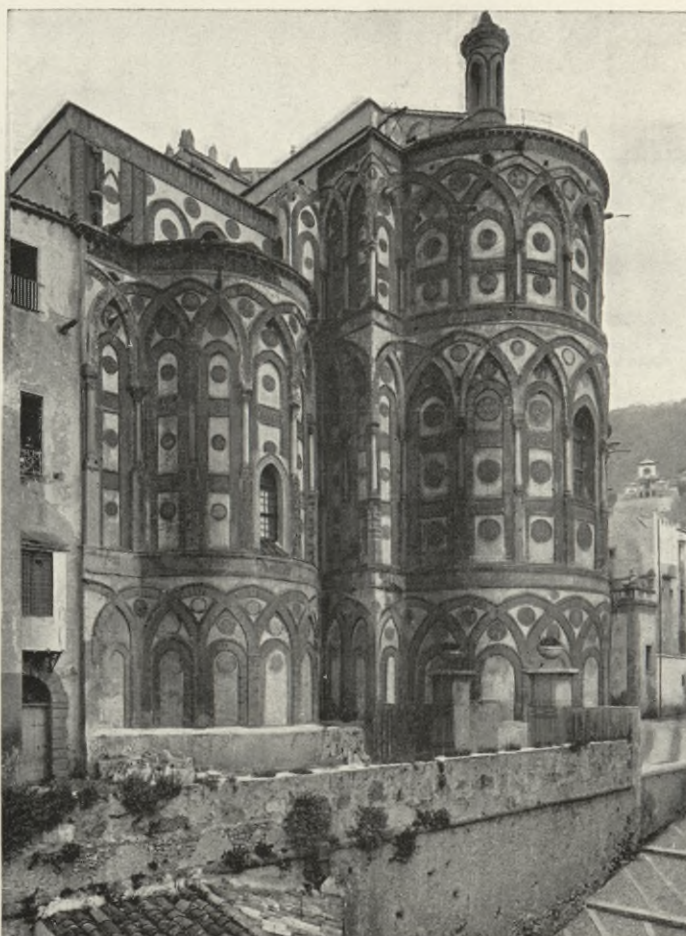
FOT. BROGI, FLORENCYA.

FAVORITA (PAŁAC W CHIŃSKIM STYLU).  
W PARKU WILLI TASCA.

PALERMO.

POMPEJAŃSKIE PAWILONY W PARKU WILLI GIULII.  
KATAKUMBY W B. KLASZAORZE KAPUCYNÓW.





FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.



MONREALE.  
TYLNY FRONT KATEDRY (XII w.).  
KAPITEL FILARU W KRUŻGANIE KLASZTORU BENEDYKTYNÓW.



FASADA KATEDRY (XII w.).  
BOCZNY FRONT KATEDRY.

PANORAMA Z WIDOKIEM NA CONCA D'ORO.  
KRUŻGANIE KLASZTORU BENEDYKTYNÓW ZE STUDNIĄ (XII w.).



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

ABSYDA I CHÓR KATEDRY (ARABSKO-NORMANDZ. ARCH.).



FOT. BROGI, FLORENCYA.

MONREALE.

LEWA NAWA KATEDRY (XII WIEK).

*Fred Amour, Simparl & Co.*



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.



GIRGENTI: ŚWIĄTYNIA KASTORA I POLLUXA.



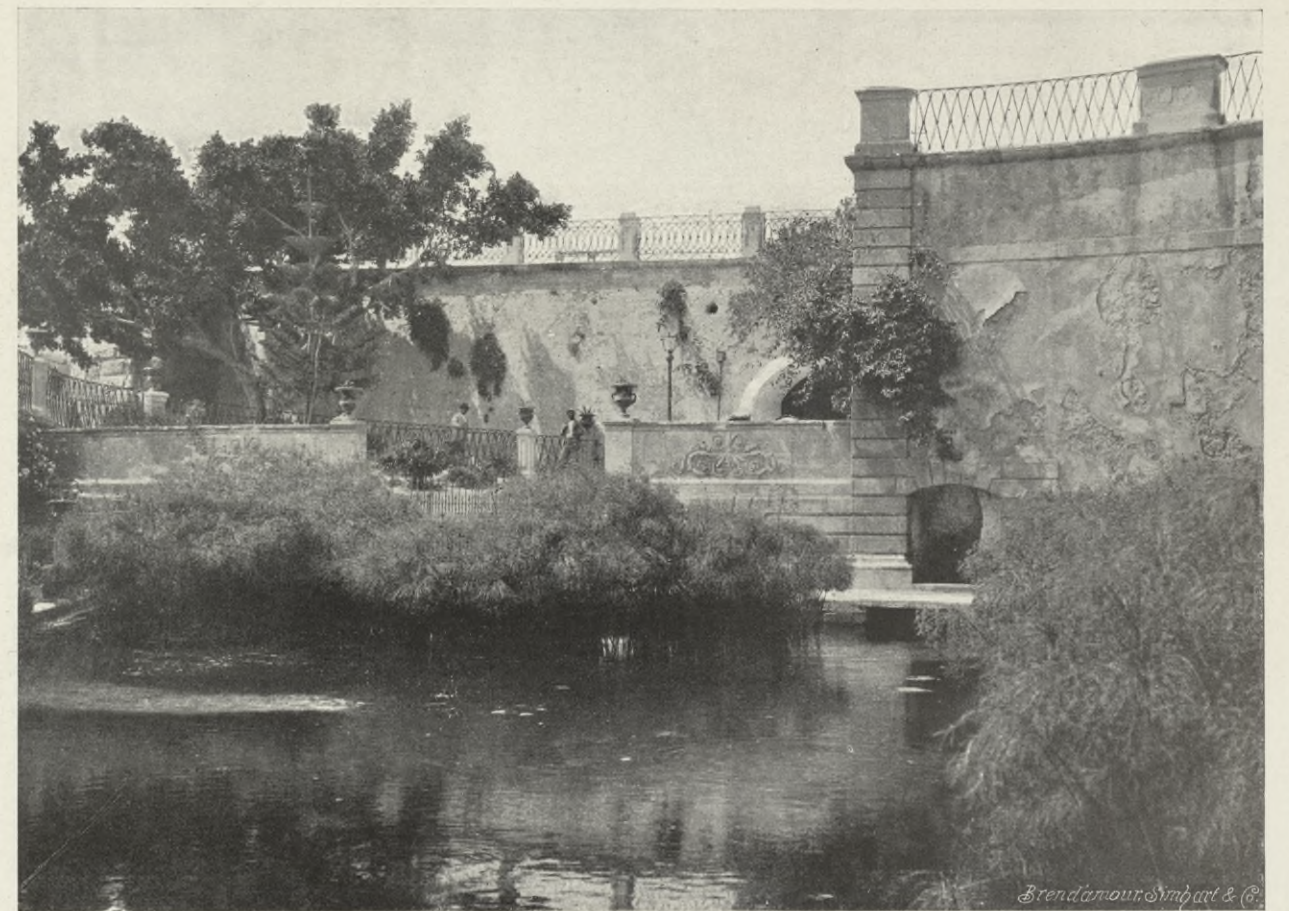
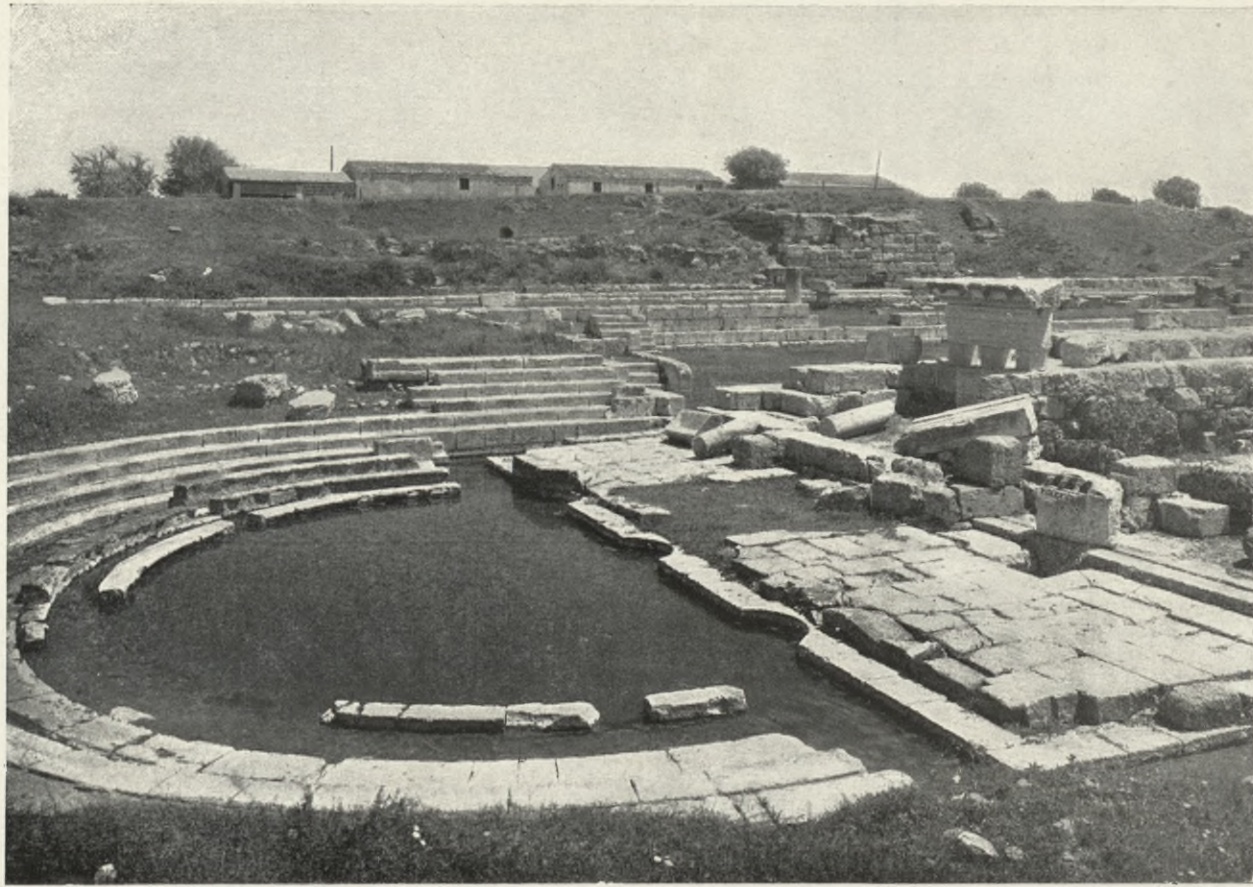
GIRGENTI: ŚWIĄTYNIA JUNONY LACINII.

MAZZARA DEL VALLO: STAROŻYTNY SARKOFAG Z BITWĄ AMAZONEK W KATEDRZE.

GIRGENTI: RUINY ŚWIĄTYNI HERKULESA (W GŁĘBI MIASTO).

GIRGENTI: GROBOWIEC THERONA.

GIRGENTI: ŚWIĄTYNIA CONCORDII.

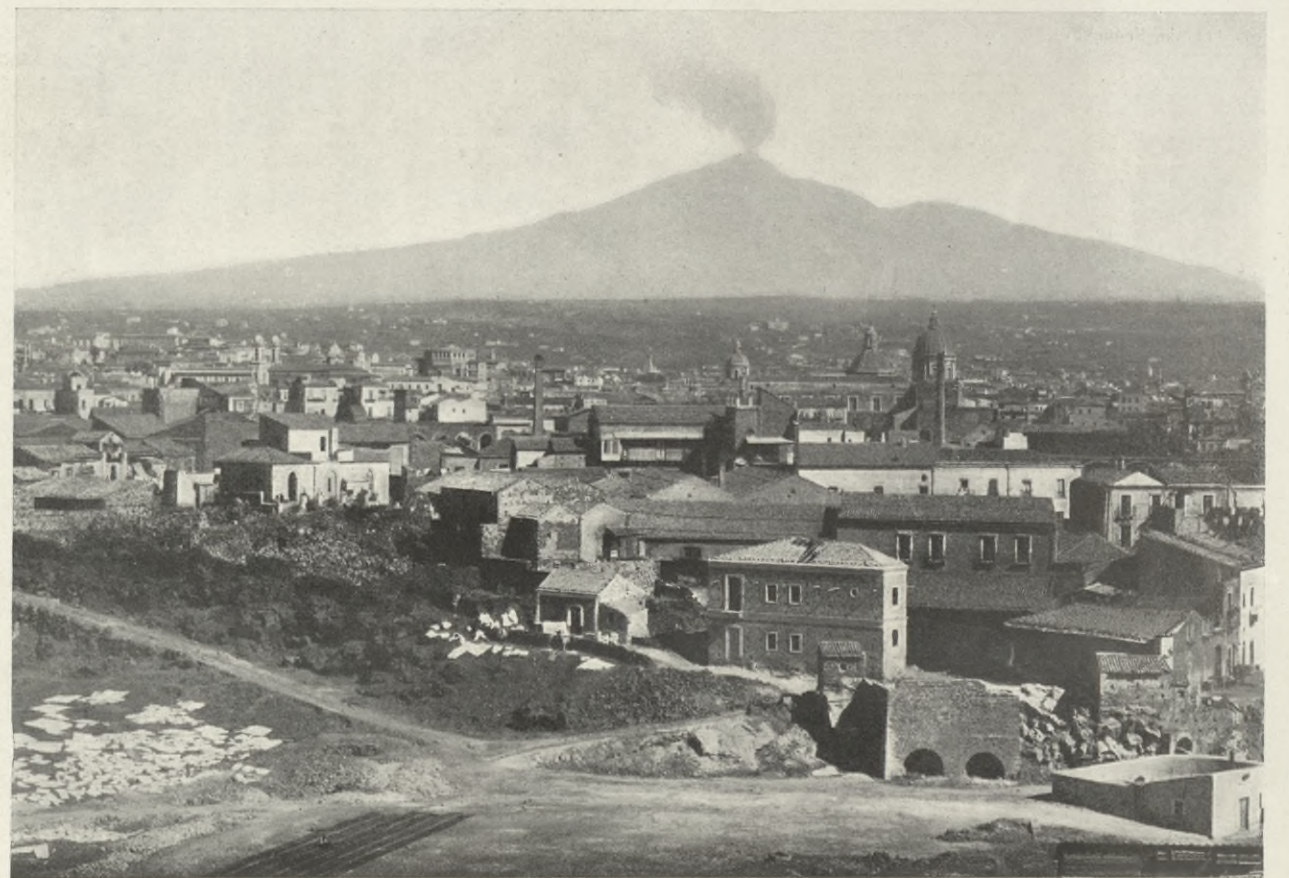


*Brendamour, Simhart & Co.*

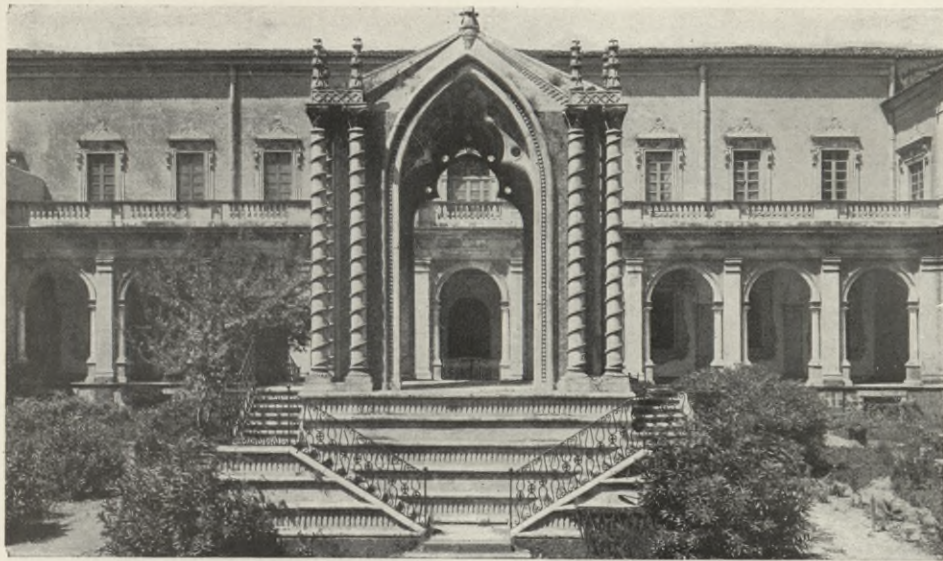


FOT. BROGI, FLORENCYA.

SYRAKUZY : PALESTRA OGRODU BUFARDECI.  
SYRAKUZY : KATEDRA.



SYRYKUZY : ŹRÓDŁO ARETUSA.  
CATANIA : PANORAMA Z ETNA.

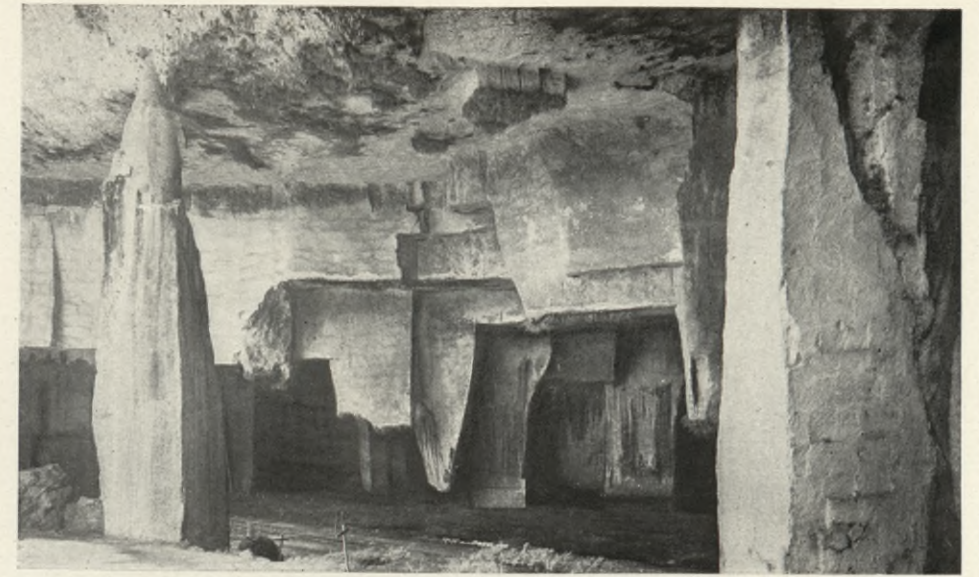


FOT. BROGI, FLORENCYA.

CATANIA: MAŁA ŚWIĄTYNIA W PODWÓRZU BYŁ. KLASZTORU BENEDYKTYNÓW.  
CATANIA: BRAMA FORTINO.  
CATANIA: FASADA BYŁ. KLASZTORU BENEDYKTYNÓW.

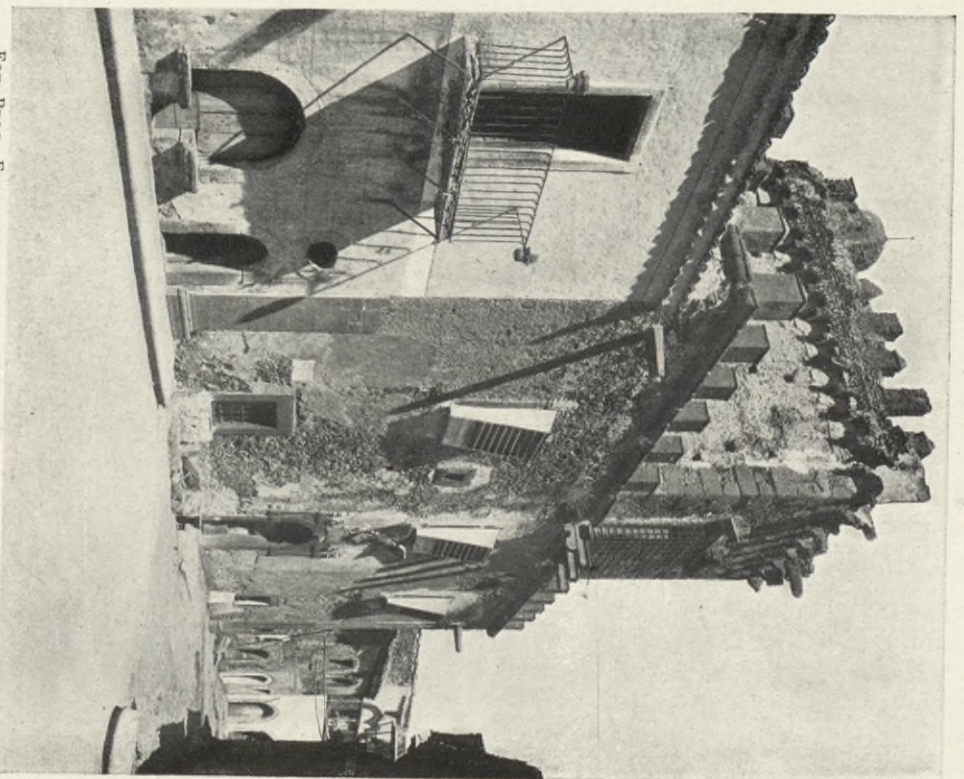
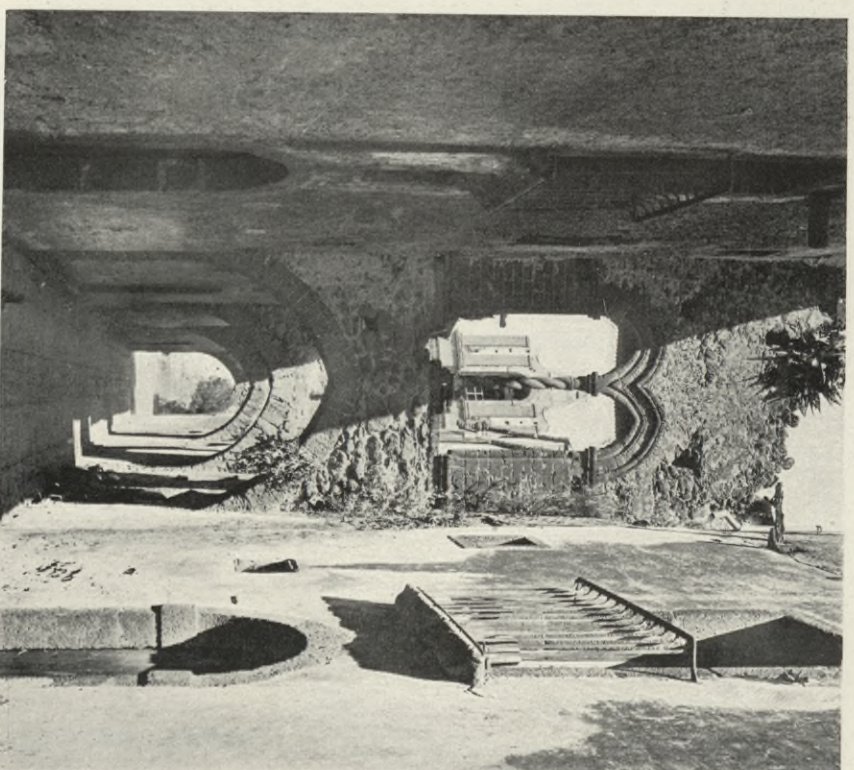
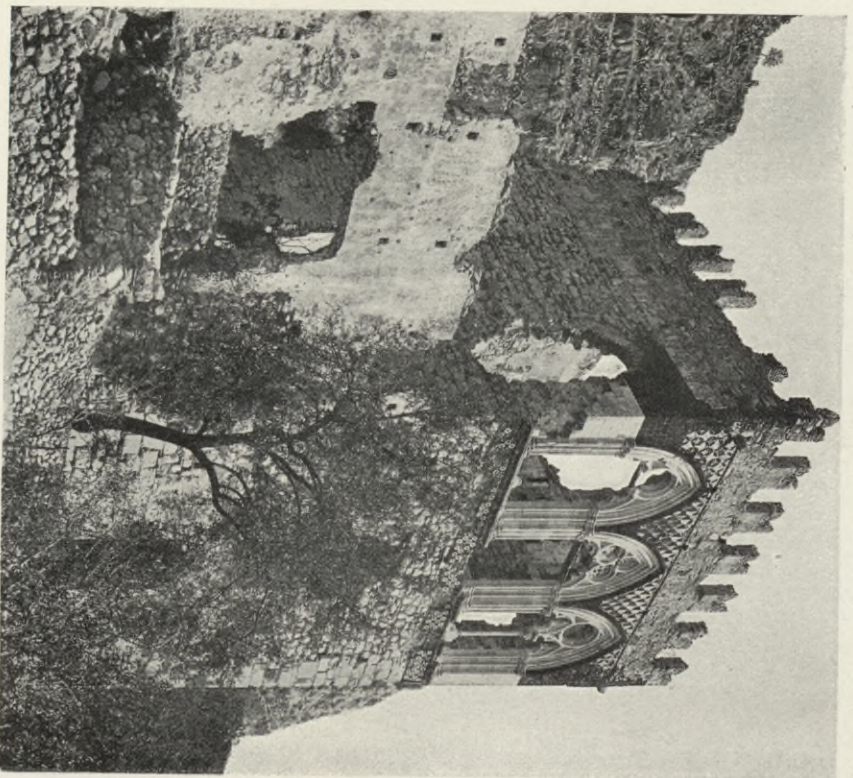
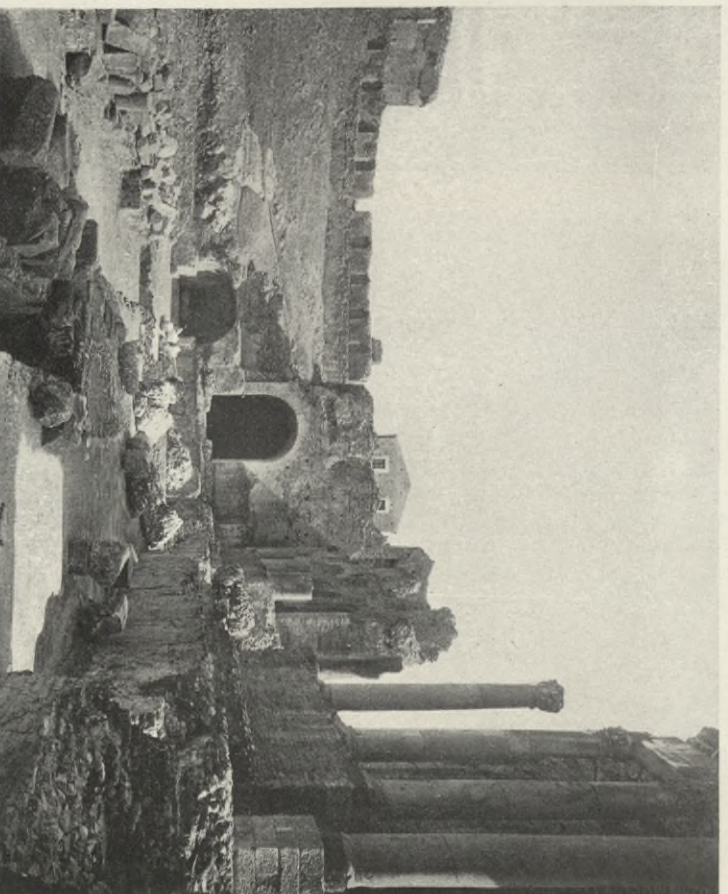
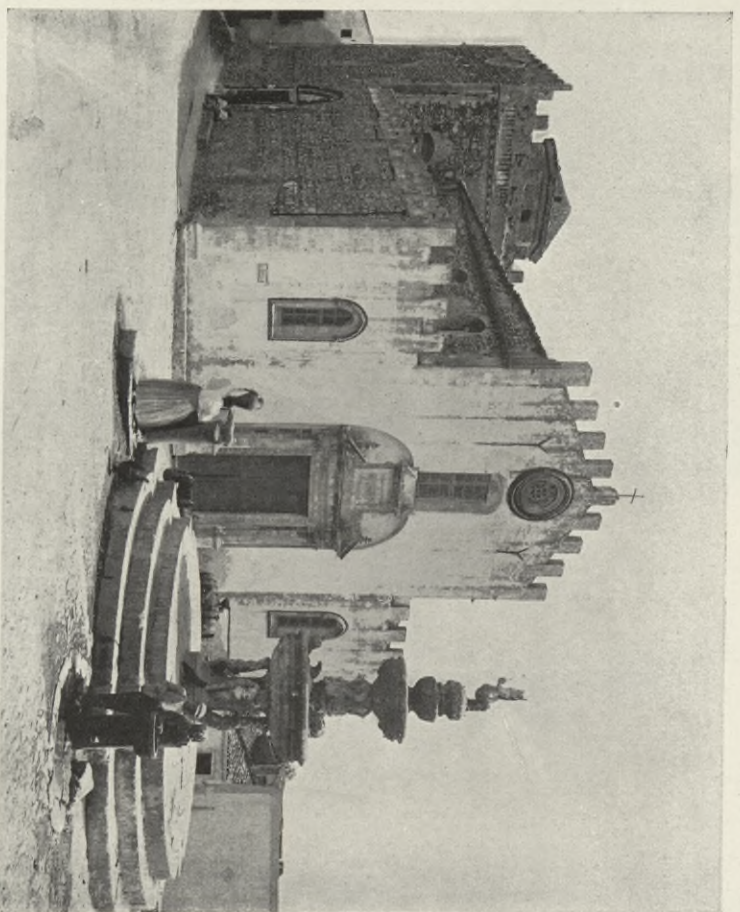


CATANIA: POMNIK WINC. BELLINI'EGO (G. MONTEVERDE) NA PIAZZA STESICORO.  
CATANIA: DRZWI KÓSCIOŁA S. MARIA.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

SYRAKUZY: GROTA W KAMIENIOŁOMIE LATANIA DEL PARADISO.  
CATANIA: TEATR BELLINIEGO.  
CATANIA: KATEDRA, PLAC KATEDRALNY I STUDNIA ZE SŁONIEM.



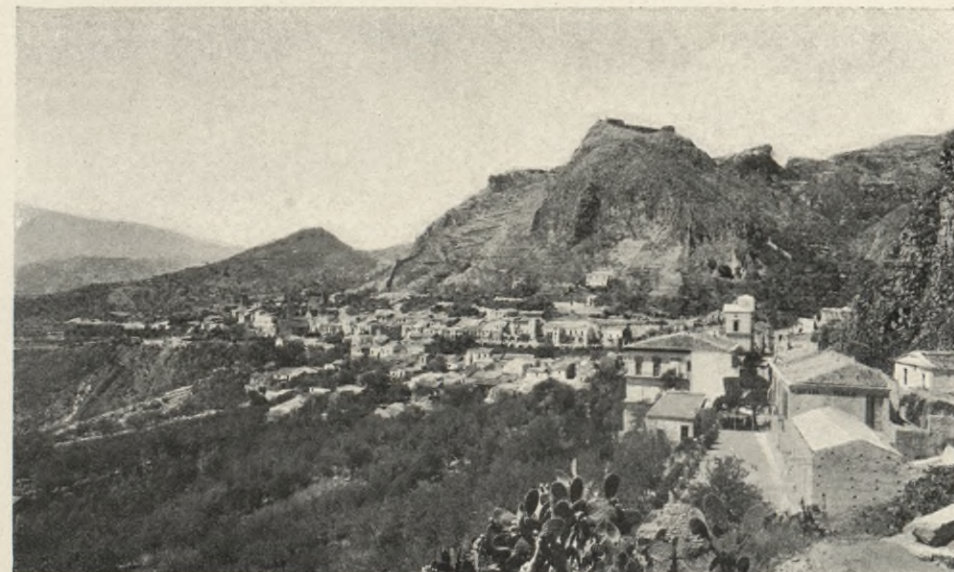
For. Brogi, Florenca.



*Stendamer, Simgart & Co.*

TAORMINA: KATEDRA I STUDNIA.  
TAORMINA: RUINY STAREGO OPACTWA.  
RANDAZZO: STAROZYTYN PALAC KSIĄŻĘCY.

TAORMINA: STAROZYTYN TEATR.  
RANDAZZO: RUINY S. NICCOLO.  
RANDAZZO: KOŚCIÓŁ P. MARYI.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.



FOT. BROGI, FLORENCYA.

FOT. ALINARI, FLORENCYA.

OKOLICE CATANII: RUINY ACI-KASTELU.  
NICOLOSI: VALLE DEL BOVE ETNY.  
SCHRONISKO NA ETNIE.

TAORMINA: PAŁAC S STEFANO. (1300).  
TAORMINA: DZIEDZINIEC PAŁACU CIAMPOLI.

TAORMINA: PANORAMA Z KASTELEM I KOŚCIOŁEM MADONNA DELLA ROCCA.  
TAORMINA: KOŚCIOŁ ŚW. KATARZYNY I PAŁAC CORVAJA.  
NICOLOSI: OBSERWATORYUM NA ETNIE.



FOT. ALINARI, FLORENCYA.

TAORMINA.

GRECKI TEATR Z WIDOKIEM NA ETNĘ (IV W. PRZED NAR. CHR.).

*Brandamour Simhart & Co.*



rakuzy, długo jednak jeszcze bronić musieli swych posiadłości przed naporem Kartagińczyków. Sztuki i wiedza kwitnęły wśród nich i tutaj tak długo, póki nie rozpoczęło się rozdwojenie między Doryjczykami i Jończykami, dwoma władającymi tu greckimi szczepami, z czego nie omieszkali skorzystać Kartagińczycy. Wprawdzie Koryntczyk Timoleon odparł zabiegi ostatnich, wtargnięcie jednak Rzymian położyło kres helleńskiemu panowaniu. Za czasów upadku Rzymu zdobyli Sycylią Wandalę, z kolei Ostrogoci, którym wydarło ją znowu państwo Bizantyńskie pod Belizaryuszem. Później, począwszy od VII. wieku po nar. Chr., rozpuszczali tu swe zagony Arabowie i w końcu zawojowali całą Sycylię, by ją po długich walkach, oddać w posiadanie Normandów. Za ich rządów dosięgła wyspa najwyższego stopnia rozkwitu. Gdy w r. 1186 Wilhelm II. umiera bezpotomnie, dostaje się Sycylia Hohenstaufom, później Karolowi Andegawenskiemu, który ostatniego z Hohenstaufów, Konradyna, chcącego odzyskać swe dziedzictwo, pojmać i ściąć polecił. W czasie niesporów sycylijskich 31. marca 1282 r., zostali Francuzi przepędzeni, a krajem zawiadnął król Piotr Aragoński i odtąd — pomijając drobne epizody — pozostawała Sycylia pod panowaniem hiszpańskich Bourbonów po r. 1860, w którym Garibaldi ją oswobodził i przyłączył do nowego królestwa włoskiego. Odpowiednio do historii kraju, zdradzają dzisiejsi mieszkańcy wyspy najrozmaitszą mieszaninę typów; ogólnie rzecz biorąc, przeważa w stronie wschodniej żywioł grecki; w zachodniej semicki i fenicko-arabski.

Kto z Neapolu wybiera się na Sycylię, ten jedzie zwykle najpierw do **Messyny**. Dzięki cudownym okolicom (str. 460) i niezwykle korzystnemu dla hadlu położeniu nad cieśniną morską teje samej nazwy, linią komunikacyjną między wschodnią a zachodnią częścią morza Śródziemnego, rozkwitła Messyna już wcześniej, ucierpiała jednak ogromnie w r. 1783, wskutek strasznego trzęsienia ziemi. Najpiękniejszą jej ulicą jest wiodące do przystani *Corsò Vittorio Emanuele* (str. 462), przy którym wznosi się *Palazzo Municipale*, okazały, ozdobiony słupami nowożytny gmach, oraz *Studnia Neptuna*, na której piedestale widnieją dwa rzędy po ośm głów zwierzęcych, zionących wodą, a po nad nimi króluje wysoki posąg bożka morza. Studnię wykonał, w stylu mistrza swego, Florentczyk Fra Montorsoli, uczeń Michała Anioła. — Wyżej pod względem artystycznym stoi *Studnia Montorsoliego* (str. 461), jedno z piękniejszych włoskich dzieł tego rodzaju, wzniesiona przez Florentczyka Fra Giovanni Angelo Montorsoli (1547—1551), zwana także od miejsca, na którym stoi, Studnią katedralną. Opis tego cacka zastąpi załączony rysunek. Uszlachetniający wpływ Michała Anioła przemawia z każdego szczegółu; zwłaszcza ustawienie nimf jest równie oryginalnie pomysłane, jak szczęśliwie wykonane: widzowi, patrzącemu na nie z którejkolwiek bądź strony, zdaje się, jak gdyby chciały one jeszcze wyżej podnieść ciężar, unoszony z lekkością nie zdradzającą ani odrobiny owego tragicznego wysiłku, napotykanego często u karytyd. „Równomierne wykończenie tak całości, jak i najdrobniejszych szczegółów“ — oto wrażenie, jakie udziela się znawcy sztuki, obserwującemu tę wspaniałą studnię.

*Katedra* jest wielką, imponującą budowlą, sięgającą czasów normandzkich. *Fasadę* (str. 460) zdobią szlaki z czerwonego i białego marmuru; gotyckie portale — zwłaszcza środkowy (str. 461) — pokrywa bogata ornamentyka, pochodząca z rozmaitych epok: z początku XIV. wieku (około r. 1330) i początku XV. stulecia, co wszystko razem wzięte niezbyt z sobą harmonizuje. — Trzynawowe wnętrze katedry posiada 26 starożytnych słupów, odnowionych po części w stylu gotyckim, oraz ściany ozdobione barocową ornamentyką. W całości nie wywołuje świątynia ta bynajmniej estetycznego zadowolenia,

aczkolwiek poszczególne jej części, jak np. w stylu Michała Anioła w bocznych nawach ustawione *ołtarze z posągami Apostołów* (str. 460), niedaleko odbiegają w wykonaniu od doskonałości. — Oryginalną, choć nie piękną, gdyż faktycznie zmanierowaną jest dzwonica kościoła *San Gregorio* (str. 462); lepszy już styl zdradza barocowa fasada, wnętrze natomiast w kształcie greckiego krzyża, z wielką kopułą, posiada nadzwyczaj harmonijne proporcje — Za to, tak dla swego wnętrza, jak i strony zewnętrznej, najpierwsze wśród świątyń sycylijskich zajmuje miejsce po r. 1856 odrestaurowany kościół *Santa Maria della Scala* (str. 462), przedstawiający pierwszy stopień przejścia od gotyku do wczesnego renesansu. — Z pomiędzy nowożytnych budowli wymienić należy *Monte di Pietà* (str. 460), a także i gmach pocztowy, giełdę i teatr Wiktora Emanuela. — Naturalnie, nie brak okolicom Messyny odpowiednich miejsc na wycieczki. Już ze wzgórzy tuż za miastem ma się cudowny widok na Messynę i leżące naprzeciwko wybrzeże Kalabryjskie (str. 460); chętnie też robi się dalsze wycieczki północną drogą nadmorską, np. do Monte Ciccì.

Z Messyny zwracamy się do Palermo. Wśród leżących po drodze stacyi, zasługuje *Cefalù* na zwiedzenie nawet wówczas, gdy turysta małą rozporządza ilością czasu, a to głównie dla *Katedry* (str. 462), która należy również do najwspanialszych kościołów Sycylii. W dzień Zielonych Świątek r. 1131 położył król Roger kamień węgielny pod tę w starym sycylijsko-normadzkim stylu wzniesioną budowlę, która w całości, zblizzonej poniekąd do wspólnego typu zamków i kościołów, jak również we wszystkich poszczególnych częściach, posiada charakterystyczne cechy wspomnianej epoki. Pierwotny, zarówno piękny jak skromny krużganek, uległ przy restauracyi kościoła, przez nieumiejętność budowniczych zepsuciu. — Przed samem prawie Palermo znajduje się *Solunt* (str. 462), stare fenickie miasto, zburzone prawdopodobnie przez Saracenów, od r. 1826 ponownie odgrzebane; godne widzenia ruiny świątyni Zeusa, dwupiętrowej na słupach wspartej hali etc. I oto jesteśmy w **Palermo**, które tworzyło główny punkt oparcia Kartagińczyków w Sycylii i najdłuższy stawiało opór najpierw Rzymianom a następnie Saracenom. Pod rządami Normandów i Hohenstaufów dosięgło najwyższego stopnia rozwoju. Cudownie piękne *położenie miasta*, zwłaszcza, gdy za punkt obserwacyjny oberzemy Monte Pellegrino (str. 465), z wysokimi w głębi łańcuchami gór od Capo Mongerbino do Montagna Grande, czyni je ulubionem miejscem pobytu dla obcych. Wędrówkę po Palermo rozpoczynamy od przystani, która najlepiej przedstawia się z miejsca, leżącego naprzeciwko Monte Pellegrino (str. 466). Następnie idziemy wzdłuż Foro Italico, prześlicznej nadbrzeżnej promenady, na której północnym krańcu wznosi się *Porta Felice* (str. 467), złożona z dwóch potężnych, w marmury przybranych filarów, w stylu doryckim; potem podążamy przez Piazza Santo Spirito i wzdłuż Via Vittorio Emanuele, gdzie najpierw wzrok nasz przykuwa kościół *Santa Maria della Catena* (str. 469), z przedsionkiem, zbudowanym w stylu odrodzenia środkowych Włoch, z wysokimi odkrytymi schodami. Wnętrze kościoła mniej godne uwagi. Minąwszy nowożytny pałac finansów z ładnym wodotryskiem del Garraffe, docieramy do Piazza Marina i Piazza Pretoria ze sławną *Fontana Pretoria* (str. 468), mającą 133 metrów w obwodzie. Jest ona nadzwyczaj ozdobna, nie pominięto tu ani delfinów ani syren, a u samego szczytu geniusz Palerma leje wodę z rogu obfitości. W stronie południowo-zachodniej placu wznosi się Palazzo Municipale. Stąd udajemy się na Piazza Bellini z *kościółem La Martorana* (str. 469), którego wieża jest w Palermo najstarszą budowlą o wybitnie normadzkim typie. Kościół ten uległ w r. 1726 skutkiem trzęsienia ziemi w znacznej części zburzeniu, ale go potem odre-

staurowano nader umiejętnie. W przedsionkach znajdujemy ośm korynckich słupów. *Wnętrze* (str. 465) świątyni, zbudowanej według bizantyńskiego planu, składa się z trzech naw na kwadratowej poprzecznej płaszczyźnie; z pierwotnych bogatych ozdób przechowało się wiele godnych widzenia starych mozaik na złotem tle. — Po Uniwersytecie, zawierającym ciekawe Muzeum mineralogiczne, idzie z kolei *plac Vigliena* (str. 467), z ruchem ulicznym. Tutaj wznosi się *kościół San Giuseppe* (str. 465), nieciekawy wcale pod względem architektonicznym, zbudowany przez Teatynów z niezwykłym przepychem. Wysokie słupy z szeroko rozpiętymi łukami, nadmiar marmurowych dekoracyi i lśniące najwyższymi barwami boczne i stropowe malowidła wywołują, nadzwyczajne wrażenie. — *Katedra* (str. 468) pod względem imponującego zewnętrznego wyglądu przewyższa jednak wszystkie świątynie Palerma. Dla osiągnięcia wrażenia zająć trzeba punkt obserwacyjny dość daleko w głębi placu katedralnego i stąd dopiero badać poszczególne części tej malowniczej normadzkiej budowli. Zwrócona ku placowi południowa strona świątyni, posiada bardzo dobrze przeprowadzone arkady z ostrołukami, całość wieńczy w saraceńskim stylu wykonane blankowanie. Niezwykłe zainteresowanie budzi nader wdzięcznie, przy całej potędze rozmiarów, wyglądający *przedsionek* (str. 468), a to dzięki ostro uwydatnianemu fryzowi. Południowy portal pochodzi z końca XII. stulecia; marmurowe rzeźby dodano mu dopiero w r. 1426. Za to wnętrze zostało przez Fugę w całości przerobione i zupełnie przeistoczone. — Z większą umiejętnością dokonano restauracyi, zniszczonej w znacznej części od pioruna, *Porta Nuova* (str. 469), bogato ozdobionej bramy, w kształcie tryumfalnego łuku, wzniesionej na uczczenie wjazdu Karola V. — W Palazzo reale napotykamy także jaszce stare normandzkie ślady architektury, jak również i w *San Giovanni degli Eremiti* (str. 466), ogromnie ciekawej dla architektury budowli, z kopułami, wydłużoną nawą podłużną i wzniesioną na przedzie nie o wiele krótszą nawą poprzeczną; pierwszą z nich wieńczy dwie kopuły, drugą trzy. Piękny *krużganek* (str. 466) sięga 1148 r. — W północnej stronie miasta przyglądnijmy się najpierw *Teatrowi Massimo* (str. 469), zwanemu także Teatrò Vittorio Emanuele, wzniesionemu z wielkim, rzadko w nowożytnych gmachach napotykanym gustem Budowę teatru rozpoczął profesor Basile, po którego śmierci w 1891 r., doprowadził ją do końca syn jego w 1897 r. Specjalnie dobrze przedstawia się wsparty na słupach przedsionek, z szerokimi, odkrytymi schodami, strzeżonymi przez lwy, umieszczone na wysokich postumentach. Także i *Teatr Garibaldi* (str. 469) ze swym wysokim krągłolukowym portalem i wspartymi na smukłych słupach łukowymi galeriami, prowadzącymi do głównego budynku, bardzo miłe wywiera wrażenie; wznosił go Damiani w r. 1865—75. Przed nim stoi posąg znamienitego sycylijskiego męża stanu, Ruggiera Settimo. — Teraz udajemy się do *kościół San Domenico* (str. 467), największej świątyni Palerma, przy placu teje samej nazwy. Trzynawowa ta bazylika o 16 marmurowych słupach i nadzwyczajnie bogatych dekoracyach, została podczas ostatniej restauracyi w 1640 r. odnowioną z ogromnym przepychem. Część jej skarbów spotykamy w *Muzeum narodowem*. *Pierwszy dz edziniec* (str. 468), ze studnią z Trytonami, z XVI. stulecia, nader malowniczo przedstawia widok. *W drugim dziedzińcu* (str. 466—467) napotykamy wiele, godnych uwagi, starożytnych napisów i szczegółów architektonicznych. Wielką atrakcyę dla znawcy sztuki stanowi *sala Metopów* (str. 466) z wykopaliskami z trzech świątyń w Selinus, okazami najstarszej doryckiej rzeźby która chociaż zdradza jeszcze wpływ assyryjski w niezwykłym wykrzywieniu figur i pewne dzieciństwo w anatomicznym pojęciu budowy ciała, oraz brak wyrazu w rysach, mimoto posiada już pewną siłę w rysunku postaci i ich ugrupowaniu. — We względnie

czystym gotyckim stylu wzniesiony jest *kościół San Francesco d'Assisi* (str. 469), który mało tylko uległ wpływowi odrodzenia, podczas gdy czysty renesans odnajdujemy w *kościółce San Giorgio da Genovesi* (str. 469). Na szczególną wzmiankę zasługują tu arkady nawy środkowej z eleganckimi słupami. — Skojarzenie sztuki z naturą widzimy w *Villi Giulii*, zwanej także Florą, w publicznym ogrodzie Palermo, założonym z najwyszukańszym smakiem. Cztery pompejańskie *pawilony* (str. 470) wylaniają się z bujnej, prawie że podzwrotnikowej roślinności. Róże, banany i palmy wszelkiego rodzaju mieszają się tu z marmurowymi popiersiami sycylijskich bohaterów i artystów. Bezpośrednio przytyka tu *botaniczny ogród* (str. 469), pełen rzadkich okazów flory. — Połowy XII. stulecia sięga *Zisa* (str. 467), gmach zdradzający w prostocie swych form, podniesionej jeszcze przez wielkie ostrołuki, charakterystyczne cechy normandzkich zamków owej epoki. Zbudowano ją z rozkazu króla Wilhelma I. W pobliżu Zisy leży *klasztor kapucynów* z ciekawymi *katakombami* (str. 470). — Podobną do Zisy jest *Cuba* (str. 467), normandzki zamek, wzniesiony przez Wilhelma II, już nieco więcej ozdobny niż poprzedni. Opodal stąd *Villa Tasca*, z wspaniałym *parkiem* (str. 470), założonym przez hrabiego Lucio Tascę z wyszukany smakiem; pełno tu rzadkich, roślin, wyróżniających się cudownymi kształtami.

Wyżej nieco na Monte Caputo, u stóp której obecnie się znajdujemy, leży **Monreale** z cudownym widokiem na *Conca d'Oro*, na ten tak obfitujący w wille i parki krajobraz między Monreale i Palermo (str. 471). Monreale jest najświetniejszą przez swą *katedrę* (str. 471), zbudowaną przez Wilhelma II. w r. 1176, później niejednokrotnie przerabianą. Wieżom, bez których pozbawiona prawie zupełnie ozdób fasada, nie wywierałaby wrażenia, brak niestety górnych pięter; na samej fasadzie na uwagę zasługują mozaiki zewnętrznej strony chóru. *Wnętrze świątyni* (str. 472) ozdobione wysmukłymi, wysokimi słupami, z podwyższonymi na sposób arabski ostrołukami, posiada, nie wyłączając *bocznych naw* (str. 472), wielki wdzięk i lekkość, obok harmonii kształtów, oraz prawdziwie orientalny przepych barw obrazów, mozaik i ornamentyki. Pod tym względem odpowiada katedrze przyległy *Klasztor benedyktyński*, a zwłaszcza jego *krużganiek* (str. 471), którego podwójne, niezwykle piękne słupy ozdabiają *kapitele* (str. 471); podobnie skończoną co do plastyki znaleźć trudno nietylko w Palermo, ale i we Włoszech całych. — W okolicy Palermo wspomnieć jeszcze musimy o *willi Favorita* (str. 470), budowli w stylu nie, jak utrzymują, chińskim, ale tylko w naśladowującym chińszczyznę.

Teraz zwrócimy się do **Girgenti**. Miasto, zbudowane przez Greków pod nawą Akragas, z czego Rzymianie zrobili Agrigentum, późniejsze zaś czasy Girgenti, sławne jest przede wszystkim przez swe starożytne świątynie. Aczkolwiek *świątynia Heraklesa* (str. 473) przedstawia tylko potężną kupę gruzów, jednakże wśród resztek tego w rodzaju Pantheonu zbudowanego i odpowiadającego mu pod względem rozmiarów olbrzymiego gmachu, znajdują się niektóre niezwykle piękne architektoniczne fragmenty. Za to *świątynia Concordii* (str. 473) jest jeszcze bardzo dobrze zachowaną i należy do najgodniejszych uwagi pomników starodoryckiej architektury. Nazwa jej zupełnie dowolna. Nawet Cella jest jeszcze dobrze zachowaną; rzeźb dekoracyjnych brak tu zupełnie; świątynia działać tylko miała potęgą proporcji obok szlachetnej prostoty i cel ten spełnia jeszcze dzisiaj. Architrav przechował się wszędzie, fryz zaś a nawet belkowanie dachu uległy w znacznej części zniszczeniu. — Również starodorycką jest *świątynia Junony Lacinii* (str. 473); z 34 słupów budowli zachowało się jeszcze 25 w całości, 5 częściowo; na architrawie, który od północnej strony zakon-

serwował się bardzo dobrze, spostrzedz można, że on przewyższa fryz o jedną piątą, co jest najpewniejszym dowodem starodoryckiego stylu. — Ze *świątyni Kastora i Polluxa* (str. 473) ostał się jeszcze tylko jeden róg: cztery doryckie słupy z odłamkiem szczytu, z których trzy pokryte kolorowanym stiukiem. — Ponadto godnym jest widzenia *Grobowiec Therona* (str. 473), na wiele wieków przed nar. Chrystusa wzniesiony, prawie b z ozdób, dwupiętrowy, bez drzwi, z jońskim słupem o doryckim belkowaniu w każdym rogu górnego piętra.

Kilka ciekawych starożytnych pamiątek znajdzie się w **Mazara**; przede wszystkim zasługuje na podniesienie *bitwa Amazonek* (str. 473).

Zadowolenie naszej ciekawości w wyższym znacznie stopniu znajdziemy w **Syrakuzach**. Zwracamy się ponownie ku wschodniej stronie Sycylii, by dotrzeć do wyspy, zwanej w starożytności Ortygia, na której wznoszą się nowożytnie Syrakuzy, prowincjonalne miasto, liczące 24.000 mieszkańców. Główne ulice posiadają nowożytnie, boczne natomiast wybitnie starożytne cechy. *Katedra* (str. 474) została prawdopodobnie przebudowaną ze starożytnej świątyni, poświęconej kultowi Artemidy, sięgającej VI. w. przed Chrystusem, z której pozostały jeszcze z lewej strony cztery słupy i siedm kapiteli, w prawej zaś nawie ośm pięknie złotkowanych słupów. W pobliżu znajduje się Muzeum ze sławną syrakuzką Venus; nieco dalej sławne z podań *źródło Arethusa* (str. 474), tuż nad morzem papyrusami obsadzony basen. — Stare miasto leżało na stałym lądzie. Najświetniejszą jego budowlą jest teatr grecki, z 466 w skale wykutymi rzędami siedzeń i wielu napisami. Znowu niedaleko stąd znajduje się *Latania del Paradiso*, olbrzymi kamieniołom (str. 475), skąd czerpano materiały na budowę starego miasta. Powstała wskutek tego olbrzymia nora służyła częstokroć za więzienie dla jeńców. *W ogrodzie Bufarderi* (str. 474), tuż koło dworca kolejowego, wznoszą się ruiny starorzymskiej palestry, z których rozpoznać można ogólny zarys gmachu; tu i owdzie, wśród gruzów, przechowały się jeszcze piękne architektoniczne fragmenty.

Z kolei, zwracając się w kierunku północnym, docieramy do **Catani**. Nietylko same miasto przez swe precudowne położenie (str. 474) u stóp Etny, daje obraz, o którego odtworzenie kuśił się już niejedyn pędzel, ale i jego gmachy wywierają prawie wszystkie bez wyjątku silne wrażenie. Wskutek strasznego trzęsienia ziemi w r. 1693. niemal doszczętnie zburzone, powstaje ono, jak Feniks z popiołów i teraz śmiało zaliczone być może do najbardziej eleganckich miast włoskich, co się już zresztą przebiega w jego bramach, np. w przybranej w piękne ornamenty *Porta di Fortino* (str. 475), chociaż wybitnych pod względem architektonicznym gmachów posiada bardzo niewiele. Do ostatnich należy w pierwszym rzędzie dawniejszy *klasztor Benedettini* przy placu Dantego. Rozpoczętą pod koniec XVII. wieku budowę gmachu, który miał tworzyć olbrzymie pierwszorzędną dzieło, zakrojono na tak rozległą skalę, że z przynależnym doń ogrodem zajmuje przestrzeń 10 hektarów. Aczkolwiek o ściśle przeprowadzeniu stylu, w tym obróconym dziś na Muzeum budynku i mowy być nie może, to jednak *fasada* (str. 475) jego, ze swoją niezwykle bogatą ornamentyką u okien i z oddzielającymi je filarami, nader miłe wywiera wrażenie. To samo powiedzieć można o wzniesionym na podwórzu budyneczku, poobnym do *małej świątyni* (str. 475). Wnętrze kościoła zadziwia szlachetną harmonią proporcji. — *Kościół Santa Maria di Gesù* posiada jeszcze resztki starej budowli, sięgającej czasów normandzkich; godne widzenia są *drzwi kaplicy*, gdzie w lunecie portalu spostrzegamy doskonałą płaskorzeźbę *Pietę* (str. 475). — *Katedra* przy placu tejże samej

nazwy (str. 475), posiada barocową fasadę, dla architektury wprawdzie bez większego znaczenia, mimo to jednak wcale ładną. Naprzeciwko katedry znajduje się studnia ze słoniem. Ze się słonia używa do dźwigania basenu z wodą, zrozumieć łatwo, ale wieńczenie nim studni dowodzi chyba wielkiego braku gustu. Wewnątrz trzynawowej świątyni wznosi się grobowiec znanego kompozytora Bellini'ego. *Pomnik* (str. 475) jego widzimy na Piazza Stesicoro, najpiękniejszym z placów Catanii. Wykonał go z pełną gustu prostotą Monteverde; przy piedestale stoją postacie z najulubięszych oper mistrza. Imieniem jego ochrzczono również piękny *teatr* (str. 475) miejscowy.

W okolicy Catanii godne widzenia ruiny starego, z drugiej połowy XI. stulecia pochodzącego, zbudowanego w całości z czarnej lawy zamku normandzkiego *Acì Castello* (str. 477), dalej *Nicosi*, ostatnia miejscowość pod szczytem Etny, z hotelem, gdzie się zwykle przed wejściem na Etnę nocuje i skąd się bierze przewodników. Wejście na górę jest z początku, z racy nagromadzonego popiołu nieco trudne, ale poczynając od *obserwatorium* (str. 477), które stanowi bardzo dobry punkt orientacyjny, znacznie łatwiejsze. Oryginalny czar posiada widok na *Valle del Bove* (str. 477); nigdzie na północy nie znajdujemy podobnego kontrastu, jaki panuje tutaj między pustemi, częściowo pokrytymi śniegiem polami lawy na górze, a najbujniejszą, prawie że podzwrotnikową roślinnością w dolinie. Tak w Obserwatorium, jak w Casa Cantoniera, w *Schronisku* (str. 477) i w Casa del Bosco można znaleźć od biedy bardzo niewybredny przytułek. Najwspanialszym jest widok ze szczytu tuż przed wschodem i w chwili zachodu słońca.

O 15 zaledwie kilometrów od Etny oddalony jest **Randazzo**, z ciekawymi *ulicami* (str. 476), starym książęcym pałacem, hardą normandzką budowlą i głównym kościołem *Santa Maria* (str. 476), na zewnątrz jeszcze w całości normandzkim, wewnątrz przebudowanym. Z Randazzo udajemy się znowu na pobrażę koło **Taorminy**. Obecnie nieporównanie pięknie między morzem a górami rzucone miasteczko (str. 477), zdradza Taormina jeszcze dzisiaj dawne swe znaczenie. *Pałac Corvaja* (str. 477), zbudowany w 1372 r., godny jest uwagi przez odstąpienie od prawideł starego stylu; *Badia Vecchia* (str. 477) i *pałac Duci di Santo Stefano* (str. 477) zbudowane w stylu gotyckim, zaś *pałac Ciampoli* (str. 477) posiada malowniczy, nawpół zrujnowany dziedziniec. — *Katedra* (str. 476) jest również mało ciekawa, jak i stojąca przed nią studnia; jedynie główne wejście pierwszej zasługuje na uwagę. W całej atoli rozciągłości należy się ona wspaniale położonemu, starożytnemu teatrowi (str. 476 i 478); wzniesiony przez Greków, przerobiony przez Rzymian i doskonale zachowany, posiada on siedzenia dla 40.000 widzów, a średnica jego ma 122 m. Jeszcze do obecnej doby zachował wyborną akustykę.

Musimy w końcu jednak pożegnać Sycylię, pożegnać Włochy! Czynimy to pełni podziwu dla tego wspaniałego kraju; pełni wdzięczności, że nam danem było oglądać wszystkie jego skarby, arcydzieła sztuki i architektury, które walczą tutaj o lepsze z cudami natury. Wspomnienie z odybytej wędrówki podniesie niejednokrotnie upadającego ducha, naprowadzi na myśl oglądane arcydzieła mistrzów pierwszorzędnych, pozwoli choć na chwilę zapomnieć o nużącej jednostajności codziennego życia, pełnego walki o chleb powszedni. Chyba zdobyć to niepoślednia!



# Spis miejscowości.

Nazwa miejscowości	Strona ilustracyi	Strona tekstu	Nazwa miejscowości	Strona ilustracyi	Strona tekstu	Nazwa miejscowości	Strona ilustracyi	Strona tekstu
Aci-Castello . . . . .	477	480	S. Galgano . . . . .	190	192	Pavia . . . . .	109	127
Amalfi . . . . .	445, 452, 455, 456	464	Genua . . . . .	129	143	Perugia . . . . .	177	191
Ancona . . . . .	168	176	S. Gimignano . . . . .	254, 257	256	Piacenza . . . . .	140	157
Aosta . . . . .	110	127	Girgenti . . . . .	473	480	Pienza . . . . .	185	192
Arezzo . . . . .	180	191	Grottaferrata . . . . .	369	383	Piza . . . . .	246—253	255
Assisi . . . . .	170	176	Gubbio . . . . .	179	191	Pistoja . . . . .	234, 241	240, 256
Atrani . . . . .	449	464	Herkulanum . . . . .	425, 428	447	Pompeji . . . . .	423—438	431, 432
Averno (jezioro) . . . . .	457	463	Ischia . . . . .	444, 451	463	Posilippo . . . . .	444	399
Bacoli . . . . .	422	447	Isola Bella . . . . .	82	95	Positano . . . . .	454	464
Baja . . . . .	439, 444, 450, 451	463	Livorno . . . . .	254		Pozzuoli . . . . .	439, 441	447
Bellagio . . . . .	70	95	Loreto . . . . .	170	176	Prato . . . . .	234	240
Benevento . . . . .	385	399	Lucca . . . . .	234, 242—245	240, 255	Procida . . . . .	444	463
Bergamo . . . . .	69	80	Magione . . . . .	183	192	Randazzo . . . . .	476	480
Bologna . . . . .	152	160	Mantua . . . . .	148	159	Rawenna . . . . .	164	175
Borgo a Marzano . . . . .	234	240	S. Maria di Capua ve- tere . . . . .	376	384	Rimini . . . . .	167	176
Brescia . . . . .	67	80	S. Marino . . . . .	373	384	Rzym . . . . .	274—363	287/88, 303/4, 319/20, 335/36, 351/52, 367/68
Cadenabbia . . . . .	72	95	Massa Lubrense . . . . .	456	448	Salerno . . . . .	456	463
Capri . . . . .	422, 440—442, 450, 451	447	Mazzara del Vallo . . . . .	473	480	San Remo . . . . .	124	143
Carpineto . . . . .	373	384	Mediolan . . . . .	89	96	Siena . . . . .	186	192
Caserta . . . . .	382	384	Messina . . . . .	460, 461	479	Solunt . . . . .	462	479
Cassino, Monte . . . . .	454	384, 464	Miseno . . . . .	444, 457	463	Sorrento . . . . .	443, 446, 455	448
Castellamare . . . . .	442	448	Modena . . . . .	151	160	Spello . . . . .	173	191
Castiglione . . . . .	184	192	Mongiovino . . . . .	185	192	Spoletto . . . . .	264, 265	271
Catania . . . . .	474, 475	480	Monreale . . . . .	471, 472	480	Syrakuzy . . . . .	474, 475	480
Cefalù . . . . .	462	479	Monte Cassino . . . . .	376, 380	384, 464	Taormina . . . . .	476—478	480
Certosa di Pavia . . . . .	104	112	Monte Oliveto Mag- giore . . . . .	184	192	Terni . . . . .	266	272
Chianti . . . . .	233	240	Monte Pellegrino . . . . .	467	479	Tivoli . . . . .	364—367, 369	383
Citta di Castello . . . . .	180	191	Montepulciano . . . . .	183	192	Todi . . . . .	264	271
Como . . . . .	76	80	Monza . . . . .	87	96	Turyn . . . . .	116	128
Conca d'oro . . . . .	471	480	Narni . . . . .	265, 267, 268	272	Urbino . . . . .	179	191
Conca (przylądek) . . . . .	454	464	Neapol . . . . .	386—398, 401—414	399/400, 415/16, 431	Varallo-Sessia . . . . .	84	96
Cortona . . . . .	182	191	Nicolosi . . . . .	477	480	Vico Equense . . . . .	458	448
Cremona . . . . .	141	157	Nisida . . . . .	444		Vicovaro . . . . .	370	383
Etna . . . . .	477	480	Orvieto . . . . .	258, 259, 261, 263	271	Volterra . . . . .	257, 258	
Ferrara . . . . .	149	159	Ostia antica . . . . .	374, 375	384	Wenecya . . . . .	1	1
Fiesole . . . . .	231	239	Ostia moderna . . . . .	373, 445	384, 447	Werona . . . . .	59	79
Florencya . . . . .	193	207	Padua . . . . .	49	63	Wezuwiusz . . . . .	422, 456, 457	447, 431
„ (okolice) . . . . .	229	239	Paestum . . . . .	459	463	Wicenza . . . . .	55	64
Foligno . . . . .	174	191	Palermo . . . . .	465—470	479	Witerbo . . . . .	268, 269, 270, 273	272
Frascati . . . . .	371—373	383	Parma . . . . .	142	158			
Fuori (grota) . . . . .	458	448						
Gaëta . . . . .	381	399						









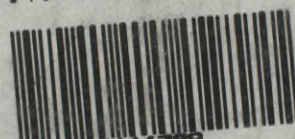


Biblioteka Główna PK

G-2512



Politechnika Krakowska  
Biblioteka Główna



100000116789