

HENRYK CIEŚLA  
HISTORYCZNE  
**STYLE**

ARCHITEKTURA ORNAMENTYKA



RZEMIOSŁA

240<sup>B</sup>/<sub>2</sub> - LWÓW 1930 3ZŁ<sup>80</sup>

780 u

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000281830

50-

HENRYK CIEŚLA

# STYLE HISTORYCZNE

ARCHITEKTURA  
ORNAMENTYKA  
R Z E M I O S Ł A

RYS. 240 RYS.

50.

LWÓW  
NAKŁADEM AUTORA  
1 9 3 0



1-301081

PRAWA AUTORSKIE ZASTRZEŻONE.

COPYRIGHT 1930 BY H. CIEŚLA — LWÓW (POLAND).

Z Drukarni Artura Goldmana we Lwowie.

ЗРПБ-388/2014

To opracowanie stylów historycznych obejmuje równomiernie — (po raz pierwszy w Polsce!) — zarówno prawie wszystkie zagadnienia konstrukcyjne oraz dekoracyjne architektury dawnych wieków, jak ornamentykę i rzemiosła, nazwane tutaj — artystycznymi — celem odróżnienia ich od najprostszych objawów rękodzieła. Nie wzorowałem się na tej lub tamtej „wybornej broszurze“ o stylach, lecz — głównie, na podstawie doświadczeń jako były nauczyciel rysunków w szkołach średnich i seminarjach nauczycielskich, a także jako prelegent Państw. Kursów dla nauczycieli robót ręcznych w Krakowie, — uwzględniłem przedewszystkiem tylko te wiadomości, które są koniecznie potrzebne w pracy nauczyciela i uczniów.

Na podstawie takich zasad podałem jedynie ogólne wiadomości o stylach historycznych w architekturze (kościelnej i świeckiej), ornamentyce i rzemiosłach; ponieważ zaś — ze względów materialnych — nie mogę obecnie podać pełnej ilości rycin objaśniających, dlatego śmiem prosić korzystających z tego dziełka, by braki ilustracyjne zechcieli usuwać na własną rękę, zapomocą programowego zbierania nietylko fotografii, lecz też i pocztówek, wśród których znajduje się mnóstwo całkiem użytecznych w praktyce szkolnej.

Jednak najważniejszym czynnikiem przy rozpowszechnianiu nauki o stylach historycznych pozostanie rysunek i szkic odręczny zarówno nauczyciela jak uczniów. Zwłaszcza, że wycieczki mające na celu poznawanie zabytków dawnego bu-

downictwa lub rzemiosła, choć stają się coraz częstsze, przecież jeszcze nie spełniły dostatecznie swoich zadań.

Przypuszczam więc, że i ta praca znajdzie zastosowanie w nauce szkolnej, gdyż są w niej zebrane wiadomości potrzebne nietylko przy nauczaniu religji (historja kościoła), dziejów obcych oraz ojczystych, lecz także wiedzy o sztuce, która dzięki programom Ministerstwa W. R. i O. P. (zwłaszcza w Seminarjach nauczycielskich) nabiera znaczenia jednego z ważniejszych czynników wychowawczych.

Nakoniec składam serdeczne podziękowania: p. Dr. Mieczysławowi Gębarowiczowi — za cenne uwagi odnośnie do treści, p. Dr. Janinie Garbaczowskiej — za troskę około form językowych, pp. Arturowi i Bronisławowi Goldmanom — za Ich życzliwe ułatwienie mi wydania oraz starannego wydrukowania tego dzieła, — zaś osobno — jak najserdeczniej — dziękuję wszystkim moim pp. Koleżankom i Kolegom, którzy zachęcali mnie do opublikowania tej pracy.

*AUTOR.*

Lwów, w maju 1930.

## EGIPT.

Historyczny rozwój sztuki egipskiej dzielimy na cztery epoki. Najstarsza z nich, epoka dawnego państwa (3500—2500) zоставiła grobowce dygnitarzy — mastaby — i faraonów — piramidy. W następnych natomiast epokach, t. j. w epoce średniego (2500—1800) i nowego państwa (1800—1090) oraz podczas rządów obcych (1090—352), prócz budowy grobowcowych wznoszono liczne świątynie.

Architektura, rzeźba, malarstwo i rzemiosła artystyczne Egiptu, podobnie jak inne przejawy jego życia kulturalnego, zależały przede wszystkim od religji, posiadającej zawsze nieograniczone wpływy.

Świątynie egipskie, przeznaczone wyłącznie na siedziby bóstw, są pierwszymi budowlami ciosowymi o całkiem rozwinięciem belkowania i kolumnach. Lecz nie tylko te „nowe“ konstrukcje charakteryzują architekturę państwa Faraonów, znamionują ją też: ogrom rozmiarów, prostota proporcji i trwałość budulca.

Ściany zewnętrzne i wewnętrzne świątyń pokrywały wielobarwne hieroglify oraz płaskorzeźbione sceny z życia bóstw lub faraonów.

Obok malarstwa i rzeźby, stanowiących przeważnie dekorację architektoniczną, duże znaczenie posiadała ornamentyka o motywach geometrycznych, jak: — linje faliste, spirale niekiedy splecione, rozety; — roślinnych: lotus, papyrus, palmy i zwierzęcych: „święte“ kobry, sępy, skarabeusze.

Technikę sztuk plastycznych doprowadzili Egipcjanie wprost

do wirtuozowstwa. Uwagę ową należy zastosować również do wszystkich zachowanych działów ich rzemiosł artystycznych.

Na uwzględnienie zasługuje przede wszystkim złotnictwo, które było bardzo rozpowszechnione, gdyż napierśnikami, naszyjnikami, pierścieniami i branzoletami strojono nawet — mumje. Wyroby złotnicze pokrywały barwne emalje, zaś naczynia kute oraz odlewane z miedzi i brązu zdobiło tausalowanie, t. j. wykładanie srebrem lub złotem.

Stolarstwo Egiptu знаło rozmaite „łączenia“ drewna, (wiązania na zakładkę, czopowanie i nakładki), jego fornirowanie — wraz z politurowaniem — a nawet i gięcie. Powierzchnie sprzętów pokrywano malowaniem, snycerką, wykładzinami drewn kolorowych (intarsje) albo wykładzinami: kością słoniową, metalami itp. (inkrustacje). Wśród sprzętów największą różnaitością odmian odznaczają się krzesła, z których pewna część oddziałała na Grecję i na styl cesarstwa (zob. wiek XIX. Empire).

Ceramika egipska, używająca „koła“ garncarskiego już w czasach dawnego państwa, stworzyła liczne typy naczyń; wzorowali się na nich w znacznej mierze ceramiści greccy. Szkło, wynalezione przez Egipcjan około r. 1800 przed n. Chr., służyło zarówno do celów religijnych jak i toaletowych, a mianowicie jako t. zw. pasty imitowało szlachetne kamienie; robiono więc z niego amulety, posążki drobne bóstw, kulki do naszyjników i t. d.

Delikatne a bardzo wzorzyste tkaniny Egiptu były cenione zarówno w całym starożytnym Wschodzie, jak i w Grecji oraz cesarstwie rzymskim.

Twórczość plastyczna państwa Faraonów wpłynęła silnie na sztukę krajów sąsiednich, t. j. Asyrji, Fenicji, Krety, Myken i Persji, zaś od „wyprawy egipskiej“ Napoleona (r. 1798) działa ona, widocznie chociaż słabo, w stylu empirowym, w okresie powtarzania stylów, a wreszcie i w dobie dzi-



siejszej, dzięki głośniejszym wykopaliskom, jak np. grobowiec Faraona Tut-ench-Amun'a (panuje około r. 1350 przed nar. Chr.). Wśród „odkrytych“ tam dzieł sztuki odznaczają się zwłaszcza sprzęty, obite srebrnymi i złotymi blachami, wysadzone szlachetnymi kamieniami oraz przyozdobione barwną masą szklaną.

## GRECJA.

W rozwoju sztuki greckiej rozróżniamy trzy okresy. Pierwszy z nich trwa od połowy VII do połowy V wieku; drugi, zwany „wiekiem złotym“, obejmuje czasy od 450 do 350 roku, zaś trzeci, sięgający do 146 r., nosi nazwę hellenistycznego.

„Sztuki plastyczne posiadały w Grecji duże znaczenie, służąc nietylko religji, lecz przepełniając też wszelkie przejawy życia społecznego oraz jednostkowego. Dzięki zaś korzystnym warunkom geograficznym i naturalnym skarbowi kraju stworzono szereg dzieł, które wielu z potomnych uważa za „najwyższe wyrazy piękna“.

Sztuki plastyczne Grecji rozwijały się zarówno pod działaniem ludności tubylczej, zwanej Jonami, jak i pośród wpływów najeźdców, określanych mianem Dorów; a chociaż z biegiem wieków nastąpiło zjednoczenie polityczne i kulturalne obu narodów, przecież zachowały się różnice zasadnicze. Architektura grecka, prócz świątyń, pozostawiła: gimnazja, hippodromy, odeony, palestry, stadjony i teatry.

W architekturze greckiej — po raz pierwszy — uzależniono całość budowli od części składowych, wprowadzając podział członów architektonicznych na dźwigające i spoczywające. Należy przytem podkreślić, że dalszemi cechami tego budownictwa są: zależność formy od konstrukcji, staranność wy-

konania szczegółów, subtelność ich ustosunkowania (rytmika proporcji) oraz jednolitość wrażenia (harmonja).

Architekci greccy przyozdabiali swe dzieła ornamentyką malowaną i rzeźbioną.

Świątynie greckie, zrazu ceglane, o kolumnach drewnianych, a następnie całe marmurowe, składają się z trójstopniowej podbudowy i prostokątnego wnętrza, otoczonego zwykle kolumnami. Prostokąt wewnętrzny, stanowiąc jedynie mieszkanie bóstwa, obejmował przedsionek, przybytek i skarbiec. Nazewnątrz typ świątyni zależał od ustawienia i rodzaju kolumn wraz z belkowaniem.

Rodzaje kolumn wraz z belkowaniem nazwano stylami, które w Grecji dzielimy na dorycki i joński. Dodać należy, że oba style były już wykształcone z początkiem VII. wieku.

Styl dorycki powstał na Peloponezie i kolonjach greckich we Włoszech wraz z Sycylją. Zabytki tego stylu charakteryzuje wrażenie prostoty, surowej powagi, siły i energii. Najbardziej charakterystyczną budowlę dorycką, t. j. świątynię Ateny Parthenos na Akropolu ateńskim, wzniesioną staraniem Peryklesa od 447 do 332 r., przyozdabiał Fidjasz, chluba ówczesnej rzeźby.

Styl joński, (przeważający nad doryckim w czasie od 450 do 330 r.), rozwinął się na wyspach Archipelagu, w Attyce i w miastach greckich Azji Mniejszej. Jego dzieła zdają się wyrażać bogactwo, ruchliwość, wdzięk i miękkość subtelną. Z „jońskich“ budowli zasługują na uwagę: „perła Akropolu“, świątynka Ateny - Niki, wykonana w r. 450 przez Kallikratesa (jednego z architektów „doryckiego“ Partenonu), a obok niej t. zw. Erechtejon, skończony dopiero w roku 409.

Styl koryncki, niewłaściwie uznawany jako nowa trzecia odmiana architektoniczna, wprowadził tylko odmienne głowice. Ornamentyka malowana i rzeźbiona sztuk plastycznych w Grecji posługuje się — bądź motywami geometrycznymi, jak meandry, palmety, linje faliste, perelki, plecionki, wole

oczy, — bądź to motywami roślinnymi, np. rozetami, stylizowanymi liśćmi akantu, bluszczu, wawrzynu, wina itp. Trzeba jednak zaznaczyć, że części o większym znaczeniu konstrukcyjnym (np. kolumny i architrawy budowli) zostawiano nieozdobione.

Rzemiosła artystyczne Grecji zachowały się do naszych czasów jedynie w nielicznych dziełach; mimo to możemy stwierdzić, że były one rodzajem sztuki równie cenionym i uprawianym przez artystów jak architektura, rzeźba lub malarstwo.

Najciekawszy i najbogatszy dział artystycznych rzemiosł greckich to — ceramika.

Naczynia gliniane, zwane powszechnie, choć nieściśle, wazami, służyły do przechowywania płynów, do picia i do składania ofiar.

Ceramikę grecką na podstawie jej malowideł dzielimy na trzy okresy. Zabytki pierwszego okresu (650—500) mają dekoracje i postaci czarne na czerwonym lub żółtym tle, gdy tymczasem w okresie drugim (500—400) są one barwy gliny na tle czarnem. Z trzeciego okresu zostały przeważnie smukłe wazki nagrobkowe, których tła są białe.

Na wazach spotykamy — prócz mnóstwa malowanych scen z życia Hellady — także i wizerunki nieznanymi bezpośrednio działów rzemiosł artystycznych, jak stolarstwa i wyrobów z brązu. Szereg form sprzętów pojawiających się w tem malarstwie, świadczy o używaniu tokarki przy obróbce drewna.

Wyroby złotnicze i jubilerskie Grecji, rozpowszechnione po całym ówczesnym świecie kulturalnym, odznaczają się wytwornością kompozycji i delikatnością wykonania.

Wpływy sztuki greckiej na późniejszą twórczość artystyczną są prawie nieograniczone, wyjąwszy bowiem epokę gotyku, oddziaływała Grecja mniej lub więcej na wszystkie style

historyczne. Z niej czerpała sztuka Rzymu oraz klasycyzm XV., XVI. i XVII. wieku; — kiedy zaś w połowie stulecia XVIII. „odkryto“ zabytki właściwej Hellady, powstał wówczas neohellenizm, zmierzający do wskrzeszenia tej „klasycznej“ twórczości. Obecnie spotkać można jeszcze to umiłowanie sztuki greckiej — jako próby neoempiru.

## RZYM.

Sztuki plastyczne w Rzymie zostają pod wpływami Etrusków, przyjmując od nich, szereg szczegółów konstrukcyjnych, np. sklepienia łukowe (arkady), kolebkowe, krzyżowe oraz kopuły. Po tym okresie rozwoju, sięgającym od r. 753 (przed nar. Chryst.) do 146 (po nar. Chryst.), ulega sztuka rzymska wpływowi Grecji, które są widoczne aż do r. 476., t. j. do upadku cesarstwa zachodnio-rzymskiego.

Z owych nabytych pierwiastków stworzyli Rzymianie — dzięki wrodzonej praktyczności i wskutek odmiennych celów artystycznych — sztukę, która silnie zaważyła na innych stylach historycznych. Mianowicie sklepienia, wykształcone przez Etrusków rozwinęli w odrębne organizmy architektoniczne, zaś style greckie, zmienione nieznacznie, złączyli z układami sklepiennymi, wprowadzając przytem zwykle używanie wszystkich odmian stylowych do jednej budowli. Architekci rzymscy zajmowali się przede wszystkim wznoszeniem budowli użytkowych, jak: amfiteatrów (colosea), bazylik, cyrków, łaźni (termy), pałaców, łuków triumfalnych, will itd. Prócz tego budowali: wodociągi (akwadukty), mosty i niezrównane warownie; wreszcie trzeba wspomnieć o odrębnych typach świątyń.

Architektura Romy, podobnie jak inne działy sztuki,

odznacza się ogromem całości, bogactwem szczegółów i kontrastami dekoracji, zacierającej często konstrukcyjne założenia.

W związku z zabudowywaniem ogromnych przestrzeni wprowadzili Rzymianie nowe techniki i budulce; obok sklepień kolebkowych oraz krzyżowych, wykonanych z ciosów, używali pewnego rodzaju betonu, łączonego na rusztowaniu ceglanem. Prawie wszystkie sklepienia i kopuły przyozdabiali kwadratowymi lub wielobocznymi wgłębieniami, tzw. kasetonami (skrzyńcami).

Do dalszych innowacyj budownictwa rzymskiego należą: rustyka i boniowanie ciosów, głowice kompozytowe i fantastyczne załamywanie gzymsów, rozczłonkowanie fasad zapomocą półkolumn, pilastrów, nyz i cokołów. Nowością też było stosowanie kolorowych marmurów i granitów do ścian wraz z podporami.

Przeważnie wypukło rzeźbiona ornamentyka Rzymu, prócz motywów greckich, posługiwała się elementami naturalistycznymi, wprowadzając: gryfy, chimery, orły, czaszki wole, festony kwiatów i owoców, boginie zwycięstwa, amorki, szyszki pinji itp., — łącząc je w grupy dekoracyjne nazwane później groteskami.

Rzemiosła artystyczne zachowały formy zasadnicze greckich dzieł, jednakże, wskutek wpływów kultury artystycznej prowincyj wschodnich, pozbyły się z biegiem czasu harmonji i proporcji sztuki hellenistycznej.

Sprzęty są przeładowane okładzinami z metali szlachetnych i kości słoniowej. Do względnie nowych typów w sprzętarstwie należą meble koszykowe i lektyki.

Pamiętać również trzeba o dużej ilości naczyń ze srebra i złota, dekorowanych wypukłorzeźbami wyklepywanymi (trybowanymi).

Z wyrobów bronzowych, zwykle pozłacanych a nawet inkrustowanych, zasługują na wzmiankę: trójnogi, świeczniki

(kandelabry), lampy, broń i okucia drzwi; bronzownictwo rzymskie odznacza się znakomitą techniką odlewniczą.

Liczne okazy biżuterji, ażurowej lub plecionej z drucików (robotą filigranową), pokrywano: szlachetnymi kamieniami, emalją żłobkową i świetnie rozwiniętą mozajką; równie rozpowszechnione było zdobienie wyrobów złotniczych wypukłorzeźbionymi kameami i wklęsłorzeźbionymi gemmami, których obróbka stanowiła osobny dział, tzw. gliptykę.

Ceramika, posługująca się przeważnie plastyczną dekoracją, zaczęła od połowy II. wieku przed Chr. używać czerwonej glazury (terra sigillata).

Szklarstwo, niedoścignione przez wieki następne, znało techniki następujące: odlew, szlifowanie, wtapianie nitok oraz malowanie.

Sztukę rzymską, zwłaszcza z epoki jej pełnego rozwoju, t. j. z czasów 31 r. przed Chr. — 138 r. po Chr., naśladowały wszystkie style historyczne wspomniane w rozdziale o Grecji. Należy jednak podkreślić, że owe „naśladowictwa“ są bardziej bezpośrednie, gdyż właśnie na zabytkach rzymskich poznawano sztukę „klasyczną“. Wielką rolę w tem wskrzeszaniu klasycznej starożytności odegrało dzieło architekta i teoretyka, A. Witruwiusza Pollio p. t.: „De architectura libri decem“ stanowiące podstawę dla dzieł teoretycznych architektów Renesansu (zob. Renesans). Obecnie, wskutek starań Mussoliniego, usiłują współczesne Włochy nawiązać swą twórczość artystyczną do tradycji sztuki Cezarów.

## SZTUKA STAROCHRZEŚCIJAŃSKA.

Od zhellenizowanej Judei zaczęło promieniować światło Boskiej Wiary. Rozwojowi gmin chrześcijańskich towarzyszą

działa sztuki, coraz bardziej przystosowującej się do nowych potrzeb religijnych.

Sztuka starochrześcijańska, która sięga od połowy I. do końca VII. wieku, jest zależna od wpływów twórczości plastycznej hellenistyczno-rzymskiej i od tradycji kultury Wschodu. Mimo to okres sztuki starochrześcijańskiej posiada cechy odrębne, mianowicie każdy twór tej epoki służy uświadamianiu i rozpowszechnianiu prawd oraz tajemnic religijnych.

Architektura starochrześcijańska, chociaż początkowo używała członków sztuki „klasycznej“ (arkady, portale, kolumny), stwarza świątynie odmienne, bo przeznaczone na miejsca zebrań rzesz wiernych, a nie tylko na przybytek bóstwa.

Świątynie tego stylu, zwane bazylikami, składają się z szerokiej i wysokiej nawy głównej, dwu, a niekiedy czterech, wąskich i niskich naw bocznych, założonych na prostokącie. Do prostokątnego korpusu kościoła dobudowywano nawę poprzeczną oraz półkolistą absydę, przeznaczoną dla duchowieństwa.

Ku ołtarzowi głównemu, ośrodkowi całej budowli, kierowały wzrok: rzędy kolumn z arkadami, oddzielające nawy wnętrza, linje gzymsów ściennych, belki wiązania dachów i mozaikowa ornamentyka posadzki. Poza ołtarzem wolnostojącym, w absydzie, znajdowały się amfiteatralne ławy dla kapłanów wraz z tronem biskupim. W nawie głównej balustrada, zdobiona mozaikami, otaczała miejsce dla chóru; po lewej i prawej stronie „chóru“ wznosiły się kazalnice, z których odczytywano Epistoły i Ewangelje. Okna nieliczne i małe, umieszczone u góry naw, dawały niewiele światła. Dzwonnica była zawsze budowlą oddzielną.

Zewnątrz bazylik, o ścianach gładkich, łączyły się jak najściślej z rozczłonkowaniem układu poziomego.

Obok bazylik starochrześcijańskich istnieją też odmienne typy

świętyń; do nich należą liczne kaplice dla Chrztu św. (baptysterja), kaplice grobowcowe i wotywno, zadziwiające dziś jeszcze różnorodnością założeń centralnych lub konstrukcją kopuł. Na osobną wzmiankę zasługują ciosowe kościoły Syrii i Armenji, które: układem poziomym, krzyżowemi sklepieniami, włączeniem wież do całości i bogactwem szczegółów architektonicznych, rozwiązały zagadnienia artystyczne, podjęte w Europie dopiero przez styl romański (koniec X wieku!). Ornamentykę ówczesną, płaskorzeźbioną, mozaikową lub malowaną, charakteryzują przedewszystkiem znaki symboliczne i monogramy, używane — obok wstęg i plecionek o motywach figuralnych i roślinnych — już w czasach pierwszych prześladowań. Do najczęstszych motywów ikonograficznych należą: winne grono, baranek, delfin, jeleń, ryba i t. d.

Owa symbolika obrazowa — to istotna cecha zarówno ornamentyki starochrześcijańskiej jak i malarstwa wraz z rzeźbą; dla tej właśnie symboliki zaniedbywano nieraz opracowanie formy, ograniczając się jedynie do tego, co dla zrozumienia treści jest niezbędne.

Z rzemiosł artystycznych znaleziono w katakumbach: lampy z gliny i brązu, ołowiane flaszeczki do olejów świętych, oraz medaljony z obrazkami grawirowanemi na płytkach, wtopionych między dwie ścianki szklane. Wśród okazów z późniejszych stuleci spotykamy poza tem: kubki, ołtarzyki i szkatułki z kości słoniowej, oprawy ksiąg liturgicznych, a nakoniec tkaniny, z których zwłaszcza wyroby koptyjskie stały na wysokim poziomie artystycznym.

Wpływy sztuki starochrześcijańskiej są długotrwałe. Symboliką tej epoki posługujemy się dotychczas, naturalnie z pewnemi zmianami; wiele kościołów budujemy o rzucie poziomym, wzorowanym na bazylikach, zaś inne, jeśli nawa główna przewyższa boczne nawy, noszą nazwy bazylikowych.



Wskrzeszenia sztuki starochrześcijańskiej próbowali „romantycy“ pierwszej połowy wieku ubiegłego, a w stuleciu obecnym próbują tego zwłaszcza klasztory benedyktyńskie pod przewodnictwem „szkoły“ w Beuron.

## SZTUKA BIZANTYŃSKA.

Dalszy rozwój historyczny sztuki odbywał się na ziemiach cesarstwa wschodnio-rzymskiego, którego stolicą od r. 330 jest Bizancjum (nazwane później Konstantynopolem).

Czasy najświetniejszego rozwoju sztuki bizantyjskiej przypadają na panowanie Justynjana (527—565); zdobycie Konstantynopola przez Turków w 1453 r. przerywa jej rozwój samodzielny.

Sztukę bizantyńską znamionują: łatwość jednoczenia przepychu wschodniego z surową prostotą zachodniej twórczości, śmiałość konstrukcyj architektonicznych oraz bogactwo ornamentyki.

Architektura, ulegająca zarówno wpływowi Syrii i Persji jakoteż oddziaływaniu sztuki „klasycznej“, zajmuje się wznoszeniem kościołów, których ośrodkiem układu jest zawsze kopuła. Niekiedy, obok tych budowli centralnych, powstają konstrukcje, łączące w sobie również i tendencje zachodniego budownictwa. Owe kombinacje bazylikowo-centralne nazywamy świątyniami krzyżowo-kopułowymi. W każdym zaś razie trzeba podkreślić, że cała architektura bizantyńska — to nie tylko monumentalne przybytki służby Bożej, lecz też i potężny wyraz siły politycznej i kulturalnej cesarstwa wschodnio-rzymskiego.

Najwspanialszym zabytkiem tej architektury jest kościół Haghia Sophia (Mądrości Bożej), zbudowany za Justynjana

w latach 532—537. Zewnętrzne w znacznej mierze zmienione przez Turków, natomiast wewnątrz przetrwało prawie nieknięte, imponując wielkością konstrukcji oraz bogatą dekoracją. Mianowicie do kopuły o 32 m. średnicy, zawieszanej na 54 m. wysokości, włączono na czterech bokach podstawy absydy i nawy, tworzące razem krzyż równoramienny, (krzyż grecki). Całość wnętrza, dzięki wielobarwnym marmurom ścian i kolumn, mozaikom kopuły i sklepień oraz — kosztowności materiałów użytych do ambon i ołtarzy, przedstawia się tak wspaniale jak dzieła starożytności, a prócz tego wskutek swej symboliki wywołuje głębokie wzruszenie. Ornamentyka bizantyńska, prócz motywów grecko-rzymskich, wprowadza — głównie pod wpływem tkanin perskich — szereg nowych elementów, jak wstęgi, oraz wypełnienia zamknięte (płyciny) z plecionek linii geometrycznych — zdobne perełkami, zwierzęta i kwiaty fantastyczne ustawione ku sobie, a wreszcie krzyże greckie ujęte w koło, wówczas najczęściej używane.

Z rzemiosł artystycznych w Bizancjum rozwinęły się szczególnie złotnictwo i tkactwo.

Wyroby złotnicze, odpowiadając zresztą ówczesnemu zamiłowaniu do przepychu, są bogato wysadzane kamieniami szlachetnymi, lub też pokryte emalją celkową, którą można spotkać nawet w antepedjach ołtarzowych.

Wyrobem tkanin zajmowały się przedewszystkiem zakłady cesarskie, założone przez Justynjana. Zrazu używały one materiału i ozdób wschodnich, stwarzając jednak powoli odmienne typy ornamentalne, które aż po koniec XV. w. oddziaływały na sztukę całej Europy.

Obok tkactwa kwitło wtedy i hafciarstwo, pozostające przeważnie na usługach kościoła; hafty bizantyńskie przedstawiają się jakby malowidła igłą. Zarówno tkaniny jak i hafty zdobiono zwykle pasami złotymi lub srebrnymi, wysadzając je mnóstwem pereł i kamieni.

Wspomnieć wreszcie trzeba o wyrobach z kości słoniowej: skrzyneczkach na klejnoty i ołtarzykach domowych lub „podróżnych“.

Sztuka bizantyńska nietylko wywarła wpływ mniej lub bardziej silny na wszystkie krainy morza Śródziemnego, lecz wskutek znaczenia władców oddziaływała na rosyjską, ruską, anglo-saską, a częściowo nawet na sztukę Czech i Moraw. Dzisiaj tradycje sztuki cesarstwa wschodnio-rzymskiego są usilnie podtrzymane przez ludy Bałkanu oraz przez garstkę artystów ukraińskich.

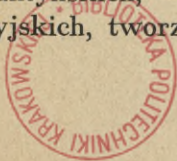
## STYL ROMAŃSKI.

Okolo połowy X. w. zarysowały się wyraźnie nowe formy sztuki, określone mianem stylu romańskiego. Powstał on w bogatych, niezmiernie wpływowych klasztorach południowej Francji i Lombardji.

W historii stylu romańskiego rozróżniamy trzy okresy, a mianowicie: pierwszy od 1000 do 1100 r., drugi od 1100 do 1180 r. oraz trzeci, nazwany „stylem przejściowym“, od 1180 do 1250 roku.

Twórczość stylu romańskiego pozostawała pod jak najściślejszym wpływem kultury religijnej, która określała nie tylko treść — lecz i formy dzieł sztuki, używając ich do utrwalania wiary oraz cywilizacji.

Cechy tego stylu zaznaczyły się przedewszystkiem w architekturze, która — biorąc układ poziomy bazyliki starochrześcijańskiej, — posługując się ścisłością konstrukcyj bizantyńskich, — a wreszcie ulegając wpływowi budowli syryjskich, tworzy z wymienionych pierwiastków całość jedno-



litą, harmonijną, pełną powagi. Niemniej w epoce romańskiej działała wyobraźnia bogata, swobodna.

Układ poziomy kościoła romańskiego został przystosowany do potrzeb nowej organizacji duchowieństwa, które wówczas było potęgą; dlatego do absydy dodano prezbiterjum a z prezbiterjum łączono nawę poprzeczną. O innych zmianach w budownictwie romańskim zdecydowało wprowadzenie sklepień krzyżowych, początkowo dla niskich i wąskich naw bocznych, zaś od połowy w. XII. i dla nawy głównej. Znaczne ciśnienie tych sklepień oddziaływało na ściany boczne, przyczem można je stosować tylko na podstawie kwadratowej. Stąd wyniknął podział naw na szereg kwadratów, w którym kwadratowi sklepiennemu nawy głównej odpowiadają po dwa kwadraty naw bocznych.

Ten charakterystyczny dla kościołów romańskich sposób zaklepienia, nazwany systemem wiązanym sklepień, wpłynął następnie na użycie silnych filarów do podparcia sklepienia nawy głównej, gdy kolumny podtrzymywały przęsła naw bocznych.

Wnętrze kościoła romańskiego, wskutek wiązanego systemu sklepień oraz dzięki przemiennemu układowi podpór, posiadało charakter organizmu oryginalnego i logicznie rozczłonkowanego.

Zewnątrz grube mury zaznaczały wyraźnie części składowe budowli. Gładkość ścian przerywały: cokół, oddzielający je od ziemi, płaskie występy, tzw. lizeny, złączone górą za pomocą fryzu arkadowego oraz gzyms główny (wieńczący). Poza tem małe, o skośnych ościeżynach, umieszczane w niewielkiej ilości okna skąpo dostarczały światła, tworząc jednocześnie dalsze urozmaicenie ścian głównych kościoła.

Osobno należy wspomnieć o wejściach (portalach) wgłębionych uskokowo w ściany, a przyozdabianych kolumnami oraz rzeźbą.

Wieże, założone na kwadracie lub kole, włączano zawsze do

układu poziomego, nadając im dwojakie znaczenie: komunikacyjne i obronne. W pierwszym przypadku znajdowały się w nich schody do empor, na strychy itd., kiedy zaś kościoły — jako rzadkie budowle murowane — odgrywały dla okolicy rolę twierdzy, wówczas wieże zaopatrywano w strzelnice.

Różnorodność architektury romańskiej zależy również od wpływów środowiska, np. we Francji możemy określić z łatwością dziewięć szkół budowlanych.

Prócz kościołów wznosili architekci romańscy mnóstwo klasztorów, które wraz ze swojemi budynkami gospodarczemi obejmowały znaczniejsze obszary.

Ornamentyka stylu romańskiego, pomimo bardzo częstych zapożyczeń u sztuki wieków przeszłych, posiada odrębny wygląd. Do cech właściwych tej ornamentyki należą: geometryzowanie form wziętych z natury, fantastyczność zestawień elementów zdobniczych i wyodrębnianie pól dekorowanych. Podobnie jak cała twórczość plastyczna epoki romańskiej, tak i ornamentyka wydobywała coraz to inne motywy i coraz nowe ich układy.

Ówczesne rzemiosła artystyczne odznaczają się również bogactwem i różnaitością pomysłów.

Najświetniej rozwinęły się: złotnictwo i odlewnictwo. Wyroby złotnicze, zdobione grawirowaniem, niellowaniem, emalją żłobkową oraz drogiemi kamieniami, zachowały się w znacznej ilości okazów. Do złotnictwa romańskiego zaliczamy: kielichy, krzyże procesyjne, relikwiarze i nawet antepedja ołtarzowe.

Wskrzeszone a rozwinęte przez styl romański odlewnictwo zajmowało się sporządzaniem: jedno- lub wielo-ramiennych świeczników wiszących i stojących pulpity, płyt grobowych, drzwi, dzwonów oraz naczyń, używanych przy obrzędach kościelnych.

Tkactwo romańskie pozostawało pod silnemi wpływami

sztuki bizantyńskiej, służąc wraz z hafciarstwem potrzebom kościoła; należy tu podkreślić oddziaływanie ornamentu tkackiego na malarstwo ścienne i minjaturowe oraz na płaskorzeźby.

Rozkwit hafciarstwa, pielęgnowanego zresztą po klasztorach żeńskich, następuje około połowy XII. w., kiedy jego użycie rozpowszechniło się wśród świeckich.

W związku z wymienionymi działami rzemiosł artystycznych pozostają księgi, opisujące fantastyczne zwierzęta, jak bazyliuszki, chimery, smoki itp.; malowidła tych ksiąg przyczyniają się wydatnie do poznania ówczesnej twórczości.

Ze sprzętarsstwa romańskiego zostało niewiele zabytków, możemy jednak twierdzić, zwłaszcza na podstawie malowanych i płaskorzeźbionych odtworzeń, że łóża, ławy, skrzynie i stoły owej epoki były raczej roboty ciesielskiej, niż stolarskiej. Sprzęty zdobiono malowaniem, snycerką i zawsze okuciami, które już wtedy stanowiły osobny dział ślusarstwa artystycznego.

Styl romański usiłowali w ubiegłym wieku wznović zarówno romantycy jak i zwolennicy „powtarzania“ stylów — jednak bez większych a trwałych wyników.

## STYL GOTYCKI.

Okolo r. 1150. pojawiły się w środkowej Francji (Ile de France i Pikardja) formy architektoniczne, które w dalszym rozwoju historycznym nazwano stylem gotyckim. W gotyku rozróżniamy trzy okresy: wczesny (1150—1250), pełny (1250—1350) oraz późny (1350—1500).

Okresy owe — to artystyczny odpowiednik zmian, jakich

doznali ówcześni, głównie pod wpływem wojen krzyżowych. Wojny krzyżowe bowiem przyczyniły się nie tylko do zupełnego rozwinięcia stanu rycerskiego, lecz też spowodowały zbliżenie kultur Europy i krajów Azji mniejszej, wskutek czego ożywił się handel a następnie nabrało znaczenia mieszczaństwo.

Wówczas bogate mieszczaństwo jako miłośnicy i twórcy sztuki zaczęło rywalizować z władcami i duchowieństwem; osobną a ważną w tym czasie rolę należy przyznać wędrownym świeckim „związkom budowlanym“ (Bauhütten), które przechowywały tradycję i wskazania praktyczne, nadto i miejskim cechom murarzy oraz kamieniarzy.

Architektura gotyku, podobnie jak w epoce stylu romańskiego, rozwija się głównie w budowlach kościelnych, lecz równocześnie wznoszono też ratusze, gmachy targowe, szpitale oraz domy prywatne, stanowiące razem z warowniami miejskimi odrębny dział sztuki „świeckiej“.

Sztuki plastyczne stylu gotyckiego, a zwłaszcza jego architektura, budzą w nas podziw dla śmiałości bogatej wyobraźni, a niekiedy i niepokój z powodu pozornego lekceważenia praw ciężkości; lecz mimo wszystko przejmują nas dziwną, pełną skupienia powagą.

Cechą najbardziej znamioną architektury gotyckiej jest wprowadzenie ostrołucznego sklepienia żebrowego oraz zupełne wyzyskanie jego właściwości konstrukcyjnych. Mianowicie w tym nowym typie sklepień krzyż żebrowy wraz ze zwornikiem tworzą silną podstawę, niby szkielet, zaś poły sklepienia, rozpięte i wsparte na powyższych członach, mają znaczenie drugorzędne, jako wypełnienie ścian.

Wskutek takich cech sklepienia gotyckiego, a zwłaszcza wskutek stosowania ostrołuków o rozmaitej wysokości, — mogli architekci ówcześni przesklepiać ściany budowli na rzucie poziomym prostokąta, trójkąta lub wieloboków, swo-

bodnie ustosunkować nawy boczne do głównej, wznosić nawy do jednakowej wysokości, a na koniec zmniejszać masę ścian głównych, przeprowadzając je olbrzymimi nieraz oknami.

Do dalszych odrębności konstrukcyjnych stylu gotyckiego należą też łuki odporne, używane zwłaszcza w kościołach ciosowych.

Architektura gotyku, opierając się na wspomnianych „nowościach“, coraz silniej podkreślała pionowość swoich budowli, zawieszając sklepienia na wysokości 40—45 m., zaś wieże wznosząc aż do 150 m.

Budowle gotyku działają nie tylko rozmiarami oraz zespoleniem zasad technicznych z nieokiełzaną wyobraźnią twórczą (gotyk nazwano „dzieckiem wyobraźni, wychowanym przez rozum“), lecz także dziwną różnorodnością ornamentyki o motywach architektonicznych, geometrycznych i naturalistycznych. Wśród form „zdobniczych“, wprowadzonych przez gotyk, zasługują na uwagę: laskowania i masswerki okien, fiale (iglice - wieżyczki), żabki (kraby) i kwiatony zarówno fialek jak wimperg, balustrady ażurowe dzielące piętra fasady głównej (zachodniej), baldachimy, wreszcie kamienne wyloty rynien, rzeźbione w kształty rozmaitych potworków.

Ornamentyka tej epoki obok wspomnianych motywów używała często form, czerpanych bezpośrednio ze skarba miejscowej flory, dlatego nie wolno pominąć płasko lub wypukło rzeźbionych liści winnego krzewu, koniczyny, bluszczu, buku, dębu, kasztanowca, fiołka, róży itp., które artyści gotycecy przepełniali zarówno architekturę jak i dzieła rzemiosł artystycznych.

Osobną rolę dekoracyjną a zarazem wielkie znaczenie jako dzieł malarstwa posiadają witraże.

Rzemiosła artystyczne tego stylu, pomimo posługiwania się motywami a nieraz i konstrukcjami architektonicznymi, rozwijały się samodzielnie.



Złotnictwo owej epoki ma swe specjalności, mianowicie ze szczególnem umiłowaniem zajmuje się tworzeniem: monstrancyj, relikwiarzy, kielichów i kadzielnic, zdobionych bądź emalją żłobkową, bądź też częściej malarską, tzw. limuzyńską. Ślusarstwo artystyczne gotyku, prócz wyrobu broni, rozwinęło się w dwu kierunkach: jednym z nich — to bujne i delikatnie rozgałęzione okucia drzwi oraz skrzyń, szczególnie wtedy rozpowszechnionych, drugi natomiast kierunek ślusarstwa stwarzał przedziwnie konstruowane zamki oraz wszelkiego rodzaju broń i zbroje.

Tkaniny, chociaż nie brak w nich śladów ornamentyki bizantyńskiej i nawet wschodniej, odznaczają się przedewszystkiem rozluźnieniem obramień motywów (ornament „bez końca“ — tapetowy). Obok znanych stylowi romańskiemu fantastycznych zwierząt występują: żółw i feniks, którym — podobnie jak motywom roślinnym (np. wzór granatu) — nadawano znaczenie symboliczne. Dodatkowymi elementami dekoracyj tkactwa gotyckiego są: korony, łańcuchy, zamki i wieże, uzupełniane charakterystycznymi wstążkami (banderolami) dla napisów. W związku z bogactwem motywów pozostaje różnorodność tkanin ze względu na materiał, możemy bowiem rozróżnić prócz szeregu aksamitów, także tkaniny „kosztowniejsze“ — przetykane nicią złotą i srebrną.

Hafciarstwo, które podobnie jak wszystkie działy przemysłu artystycznego gotyku rozporządza wydoskonaloną techniką, odtwarza sceny z Pisma św., żywotów św. oraz legend i opowiadań rycerskich, usiłując jednak rywalizować z malarstwem minjaturowym, zatraciło swe cechy odrębne. Nakoniec i w stolarstwie, prócz dotychczasowych typów sprzętarskich, spotykamy coraz częściej meble „nowe“, jak: kredense, szafy, skrzynie najrozmaitsze i „umywalnie“, których ornamentykę płaskorzeźbioną i polichromowaną ujmoowano ramami konstrukcji.

Wpływy stylu gotyckiego odezwały się dopiero w okresie „romantyzmu“, by następnie przetrwać jako „neogotyck“ aż do wybuchu wojny światowej.

## RENEZANS.

We Włoszech styl gotycki słabo zapuścił korzenie, gdyż przez cały wiek XIV. powstają tam dzieła posługujące się motywami sztuki klasycznego Rzymu, a z początkiem następnego wieku (około r. 1420) — to użytkowanie dawnych form było tak powszechne, że można już mówić o nowym stylu, zwanym nawet przez współczesnych renesansem.

Renesans sztuk plastycznych jest odpowiednikiem zasadniczego zwrotu, jaki, zrywając z ascetyzmem i abstrakcjami średniowiecznej północy dokonał się w umysłowości włoskiej; humanizm bowiem opiera swój światopogląd na życiu ziemskim człowieka a nie wyłącznie na myślach o życiu pośmiertnym. Lecz podstawy renesansu tkwią w szeregu przyczyn, zasługujących choćby na ogólną wzmiankę.

Ważną rolę w rozwoju renesansu odegrały miasta - republiki (Florenceja, Piza, Genua i Wenecja), które, wzbogaciwszy się niezmiernie handlem z krainami Wschodu a następnie i Ameryki, rywalizowały ze sobą zarówno w stosunkach politycznych jak i w opiece nad twórczością plastyczną. Każde ważniejsze zdarzenie w mieście uświetniają dzieła sztuki, zaś wykonanie wybitniejszego dzieła wzbudza podziw i wywołuje dyskusje całego miasta. Artyści włoskiego renesansu — to znane i często wielostronnie uzdolnione indywidualności, nie zaś, jak w średniowieczu, twórcy bezimienni.

Zresztą, odrzucając nadzmysłowy charakter gotyku, zwracano

się coraz częściej ku klasycznej przeszłości, której zabytki sztuki były bogato rozsiane na całym półwyspie apenińskim; trzeba jednak odrazu podkreślić, że cechą istotną renesansu, zwłaszcza włoskiego, jest uwzględnienie życia bieżącego a nie wyłącznie odrodzenie rzymskiej klasyczności.

Pierwszy z okresów renesansu włoskiego trwa do 1500 r. a środowiskami jego są: Florencja, Siena, Piza, Perugia oraz Wenecja, natomiast okresy: drugi (1500—1540) i trzeci (1540—1580) miały centrum głównie w Rzymie. Podobnie jak w stylu gotyckim, rozwój historyczny nowego stylu określamy nazwami: wczesnego, pełnego oraz późnego renesansu.

Architektura renesansowa rozwinęła się zarówno w dziedzinie budowli kościelnych jak i świeckich. Jeden z pierwszych typów tej architektury stanowią domy patrycjuszów florenckich. Pałace te są zwartymi, zwykle dwupiętrowymi budynkami, których ubikacje skupiają się wokół prostokątnego lub kwadratowego podwórza, przyozdobionego kolumnadą i arkadami. Ściany zewnętrzne, wykonane z ciosów gładkich, a niekiedy rustykowanych i bonjowanych, dekorowano początkowo tylko zapomocą cokołu oraz gzymsów (działowych i głównego t. j. wieńczącego); później zaczęto przyozdabiać okna i drzwi arkadowaniem oraz półkolumnami lub pilastrami na osobnych cokołach wraz z naczółkami (tympanonami); wreszcie okres ostatni, używając coraz to plastyczniejszego rozczłonkowania ścian, stworzył częściowo podstawy rozwoju stylu barokowego.

Wnętrza renesansowych budowli świeckich, jaśniejsze niż w gotyku z powodu szerokich i stosunkowo dużych okien, przystosowano do wygody mieszkańców. Zamiast wielkich i wysokich sal spotykamy komnaty o pułapach płaskich, podobne do dzisiejszych. Ściany wewnątrz posiadały dołem okładziny drewniane, tzw. boazerje, — resztę zdobną malowidłami i tkaninami, a u góry fryz oraz drewniany strop, po-

dzielony na kwadratowe pola kasetony (skrzyńce), wypełnione rzeźbionymi rozetami (różycami).

Architektura kościelna tego stylu przestaje liczyć się wyłącznie z żądaniami kościoła, natomiast uwzględnia coraz wydatniej zagadnienia artystyczne, ustalone przez ówczesnych teoretyków, jak n. p.: dbałość o proporcję członów, harmonję w ukształtowaniu przestrzeni i t. p. Powstał więc nowy typ budowli kościelnych, który jednoczy całkowicie stronę zewnętrzną z układem wnętrza.

Kościół renesansowe, budowane na planie centralnym lub jego kombinacji z bazylikowym, posiadają nad transeptem kopułę, której konstrukcji oraz dekoracji, jako rdzeniowi gmachu, poświęcono specjalną uwagę, przytem dodać należy, że kopuły renesansowe wraz z podbudową zwaną bębniem (tamburem) i wieńczącą je latarnią, są założone na kole.

Nawy kościołów, oddzielone filarami lub kolumnami wraz z arkadami i klasycznem belkowaniem, były albo nakryte płaskim pułapem z drewna, albo niekiedy zasklepione kolebkowo z wykrojami lunet. Fasady, zwykle bez wież, o części środkowej wyższej od bocznych, rozczłonkowywano gzym-sami, pilastrami i nyzami.

Wielka ilość nagrobków zasłużonych obywateli oraz ornamentyka dzieł rzemiosł artystycznych, oparta na motywach klasycznych, przyczyniały się bardzo do nadania charakteru świeckiego kościołom tego stylu.

W architekturze renesansu, prócz kościołów, pałaców miejskich i gmachów publicznych, spotykamy nowe typy, jak wille podmiejskie i wiejskie, teatry, biblioteki oraz mennice. Ornamentyka renesansowa, chociaż wzorowana na sztuce klasycznej, posługiwała się przedewszystkiem motywami ujętymi w płyciny. Zapożyczono u starożytnych motywów naturalistycznych: masek (maszkaronów), chimery, delfinów, wieńców oraz festonów kwiatnych i owocowych, medaljonów, kandelabrow, a wreszcie postaci ludzkich i zwierzęcych i łą-

czono je ze stylizowanemi łądogami oraz liśćmi akantu. Obok tych „grotesków“ malowanych, intarszowanych albo płasko — i wypukle rzeźbionych występują w ornamentyce renesansowej wstęgi (fryzy), bądź z powyższych motywów, bądź też używające form geometrycznych.

Z rzemiosł artystycznych rozwinęło się szczególnie sprzętarstwo i złotnictwo.

Uległy zmianom nietylko dawne typy sprzętów, np. kredense, łóżka, skrzynie i stoły, lecz wprowadzono też nowe, jak: biurka, biblioteki i szafy. Sprzęty te zdobiono bogato: członami architektonicznymi (odpowiednio pomniejszonymi) oraz profilowaniem, intarsjami, malowidłami i snycerką; przytem każdy ze sprzętów budowany był architektonicznie, t. j. miał: cokół, część główną i zwieńczenie.

Skrzynie służyły do przechowywania szat, kosztowności i pieniędzy; lecz, używane również do dekoracji wnętrza jako ławy, zmienione zostały przez dodanie zaplecka oraz poręczy w nowy mebel — „cassapanca“, pierwowzór dzisiejszych kanap.

Stoły i krzesła renesansowe odznaczają się różnorodnością odmian; stoły bowiem mają nogi o wielce urozmaiconym rysunku, płyty wieloboczne i koliste, zaś krzesła w ich nowoczesnej formie dopiero renesans stworzył. Przy konstrukcji łóżek, krzesel i stołów zaczęto używać podpór toczonych, co nadało tym sprzętom więcej lekkości.

W sprawie sprzętarstwa tego stylu należy dodać, że, prócz rzemieślników, znani malarze (Piotr di Cosimo, Sandro Botticelli) przyozdabiali malowidłami skrzynie i łoża, że obok drzew krajowych, zwłaszcza orzecha, używano też hebanu, zdobionego wykładzinami z kości słoniowej i perłowej masy; a wreszcie, iż z początkiem XV w. stosowano do płaskorzeźb masę pozłotniczą lub nawet muszkatulową (pasta da odore), a przy zdobieniu płyt stołowych i i. posługiwano się mozaiką z marmurów i półszlachetnych kamieni.

Wyroby metalowe renesansu dzielimy, podobnie jak w stylach poprzednich, — na kute i odlewane.

Z żelaza kutego wykonywano drzwi, uchwyty na pochodnie, latarnie i kołatki drzwiowe; lecz gdy wspomniane przedmioty zaczęto odlewać z brązu, wówczas prawie każdy z nich stał się raczej rzeźbą, niż sprzętem użytkowym. Odlewnictwo i złotnictwo zostawały często w rękach tego samego mistrza, który, podobnie jak ówczesni „uomini universali“, władał kilkoma technikami.

Złotnicy renesansowi, prócz wykonywania znanych już aparatów kościelnych, zajmowali się przede wszystkim obróbką i oprawą szlachetnych kamieni dla najrozmaitszych typów biżuterji, zdobionych często emaljami, poza tem oprawiali w okucia ze srebra lub złota naczynia z kryształu górskiego lub szkła szlifowanego. Nakoniec złotnicy, zgodnie ze świeckim charakterem całego renesansu, nie służyli tylko potrzebom kościoła, lecz stwarzali wybitne dzieła do użytku codziennego, jak zastawy stołowe.

Dla ceramiki jest renesans okresem świetnego rozwoju; Włosi bowiem, przejąwszy podstawy techniki ceramicznej od Maurów hiszpańskich, zdołali wydoskonalić i rozpowszechnić ten dział rzemiosła artystycznego po całej Europie. O znaczeniu ówczesnej ceramiki włoskiej niech świadczy zachowanie aż do dni dzisiejszych określeń: majolika (od wyspy Maiorca) i fajans (od miasta Faenza).

Pod koniec XVI wieku słabnie rola ceramiki wskutek rozpowszechniania przemysłu szklanego, z głównym ośrodkiem Wenecją, w której oddawna utrzymywały się tradycje wyrobu rzymskich szkieł mozajkowych (millefiori). Tam głównie wyrabiano ze szkła naczynia wszelkiego rodzaju użytkowe i ozdobne — obok takich ciekawostek, jak zwierzęta, okręciki itp. Równocześnie kwitnie fabrykacja luster dętych i lanych, zawsze oprawnych w ramy ze szkła zwierciadlanego, szlifowane i rzeźbione artystycznie. Osobny bez-

konkurencyjny dział szklarstwa weneckiego stanowią pająki wieloramienne, zdobne kwiatami ze szkła barwnych.

Tkactwo renesansu, podobnie jak wszystkie działy ówczesnych rzemiosł artystycznych, coraz bardziej hołduje naturalizmowi w rysunku i kolorycie, przyczem wytworzono nowe motywy zdobnicze, jak wazy z kwiatami.

Obok tkanin „broszowanych“ (= przetykanych) zjawiają się odmiany, wykonane całkowicie z nici złotych lub srebrnych; lecz czasy renesansu — to epoka aksamitów, które dzięki nowej technice prasowania (= wytłaczania) odznaczają się nieograniczoną wprost różnorodnością zdobin.

Osobny typ tkactwa tworzą arasy oraz szpalery, rywalizujące w naśladowaniu natury z malarstwem; te dekoracje ściennie wyrabiano przeważnie we Flandrji, a od r. 1550 także i we Francji.

Haftciarstwo renesansowe ujawnia także dążności naturalistyczne, mianowicie używa ze szczególnem zamiłowaniem haftu kolorowego o wzorach cieniowanych i o układzie ściśle przystosowanym do pola zdobionego. Szczególnie ulubione były w tym czasie aplikacje oraz haft wypukły.

Nakoniec, ze względu na nadzwyczajne rozpowszechnienie świeżo wynalezionej drukarstwa, nie można pominąć opra w ksią żek, które zdobiono bądźto intarsjami ze skóry barwionej, bądź też wytłaczaniem przy pomocy odpowiednich sztańc i złożeniem motywów.

Renesans „odżywa“ około r. 1850 pod postacią neorenesansu, trwającego aż do początku XX. w. jako styl obowiązkowy dla budowli świeckich o przeznaczeniu monumentalnym, n. p. teatrów i muzeów.

## BAROK.

Podobnie jak dla renesansu, tak i dla stylu nazwanego barokiem, kolebką były Włochy.

Jak wspomniano poprzednio, już w drugiej połowie XVI. wieku ukazują się tam dzieła sztuki, które, pomimo posługiwania się formami klasycznymi, coraz bardziej odrzucały przepisy teoretyków renesansu.

Barok, chociaż go niektórzy uważają tylko za „upadek Odrodzenia“, przemawia zupełnie nowym językiem, gdyż przecie, jak każdy styl historyczny, był wyrazem współczesnej sobie psychiki i służył odmiennym potrzebom artystycznym. Dla łatwiejszego odczucia i lepszego zrozumienia baroku należy uwzględnić tło kulturalne, na jakim wyrósł. Czasy owe — to epoka wojen, prowadzonych bądź z powodów religijnych, bądź też dynastycznych. Ludzie ówczesni, a zwłaszcza należący do uprzywilejowanych, posiadali charaktery równie silne jak i gwałtowne; więc sztuka musiała się przystosować, musiała olśniewać i wstrząsać albo potężnymi rozmiarami albo nadzwyczajnie bogatą i nieraz przesadnie ożywioną dekoracją. Dlatego w miejsce jasnej i przejrzystej konstrukcji renesansowej, unikającej wszystkiego, co nie jest spokojne i harmonijne, używa barok efektów malarskich, wybujałości i zniekształceń form, zacierających rozczłonkowanie.

Pamiętając o tych odmiennych celach i środkach sztuki barokowej, nie będziemy uważali jej „tylko za zbiór sztuczek czy pretensjonalności“; pamiętając o nich, zrozumimy, że barok jest ogniwnem całkiem naturalnem i o wysokich wartościach dodatnich w historycznym rozwoju sztuki.

Ten nowy styl rozwija się od r. 1580 do 1715 r. (w przybliżeniu!), a podzielimy go na okresy baroku wczesnego, pełnego i późnego; należy jednak podkreślić, że działają podówczas dwa prądy. Pierwszy, trwający jako „palladjanizm“ aż do połowy XIX w., ma więcej cech klasycystycznych i od-



znacza się prostotą dekoracji oraz spokojną monumentalnością. Natomiast drugi, określany mianem baroku Michała Anioła lub malarskiego, posługuje się kontrastami celem osiągnięcia jak najbardziej malowniczego wrażenia całości.

Barokowa architektura kościelna, pomimo podobieństw do renesansowej w szczegółach, wykazuje jako całość szereg odrębności. Już nawet układy poziome kościołów nowego stylu odznaczają się zamiłowaniem do potęgi ruchu oraz bogactwa przeciwstawień (= kontrastów). A gdy do tego dodamy: odmienne kształtowanie przestrzeni, znaczenie problemów światła, rozczłonkowywanie ścian zewnętrznych i wewnątrz występami i nader plastycznymi gzymsami o silnych załamaniach oraz wygięciach, a wreszcie bogactwo wielobarwnych materiałów i dekoracji rzeźbiarskiej — wtedy barok ujawni się nam jako styl odrębny i samodzielnie rozwinięty.

Przy omawianiu choćby najogólniejszym trudno nie wspomnieć o osobnym typie kościołów, (według kościoła il Gesù w Rzymie), wznoszonych przez Jezuitów, którzy, jako „najzarliwsi bojownicy i właściwi twórcy“ przeciwreformacji, mieli wpływy wprost nieograniczone. Oni też znowu wprowadzili emporę jako jeden z głównych motywów rozczłonkowania wnętrza.

Obok architektury kościelnej rozwija się na własnych drogach budownictwo świeckie, którego czasy świetności przypadają na połowę XVII w., kiedy wskutek wzrostu znaczenia Francji sztuka dworu Ludwika XIV. staje się miarodajna dla całej Europy, wywołując liczne naśladownictwa we wszystkich krajach.

Każdy z pałaców barokowych, podobnie jak pierwowzór, t. j. Wersal pod Paryżem, składa się z budowli głównej oraz kilku budynków mniejszych. Pałac właściwy, rozwinięty szeroko, posiadał część środkową zwykle o najbogatszej dekoracji, oraz dwie części boczne, tworzące silne występy,

t. zw. ryzality, lub też stanowiące wydatnie rozczłonkowane skrzydła. Owe pawilony i dachy mansardowe są nowymi składnikami architektonicznymi, podobnie jak półpiętra (mezaniny), balkony oraz otwory ścienne, zamknięte elipsą lub odcinkiem koła. Całość pałacu otaczano urządzeniami ze szczególnie dużą pieczę a raczej konstruowanymi architektonicznie ogrodami, w których równie zdecydowane przejawiały się upodobania barokowe.

Rzemiosła artystyczne baroku mają wielkie znaczenie, gdyż przejawiają się w nich wszystkie charakterystyczne cechy tego stylu.

Pierwszeństwo należy się sprzętarstwu, które, podobnie jak budownictwo, podkreśla raczej plastyczne opracowanie dekoracji niż przejrzystość struktury. Celem wywołania wrażenia malowniczego światłocienia oraz pełnej żywotności siły zaczęto używać bogatej, niekiedy zbyt bogatej, snycerki i złożonego profilowania grzymsów. Prócz tych przyozdobień sprzętów stosowano też poprzednio znane intarsje oraz inkrustracje, wprowadzając do ostatnich dwie nowości, a mianowicie t. zw. technikę Boule'a i wypukłorzeźbioną „możajkę florencką“.

W zakresie odmian sprzętarskich stworzono, ze względu na wzrastający przepych i chęć wygody, nowe meble, z których na uwagę zasługują: fotele, komody, kanapy, stoły przyściennie (konsolowe) i postumenty wolnostojące lub ściennie dla ustawienia zegarów, posążków i t. p. Ze sprzętów służących do siedzenia tworzono „garnitury“ używane i dzisiaj; przytem trzeba zaznaczyć, iż nowością, wprowadzoną także przez barok, są stałe obicia tapicerskie tych mebli, robione z aksamitów, tkanin jedwabnych albo skór dekorowanych i zwanych u nas kurdybanem.

Rozwinęła się zresztą wówczas w sprzętarstwie taka różnorodność, że n. p. szafy można określać nie tylko według kra-

jów (Holandia, Niemcy), lecz nawet według miast (Hamburg, Gdańsk, Norymberga).

Rozpowszechnienie form czy dekoracyj sprawarskich odbywało się w tej epoce zapomocą sztychów, do których wykonywali projekty bądź architekci i rzemieślnicy, bądź to specjaliści „rysownicy ornamentów“.

Po sprężarstwie zasługuje na bliższe omówienie tkactwo barokowe, zmieniające również swe motywy zdobnicze i technikę stosownie do upodobań epoki. Do połowy XVII. w. w produkcji jedwabów, aksamitów i złotogłowi przodują Włochy, lecz potem także w tym dziale Francja zaznaczyła swoją wyższość, zwłaszcza, że prócz warsztatów królewskich pozakładano liczne pracownie prywatne.

Wzory tkanin na ubiory, zatracając jasność podziału kompozycyjnego, używają wśród nowych motywów: palmet z kwiatów egzotycznych, kartuszy oraz fragmentów architektonicznych i krajobrazowych. Nowością owcze były: tła wzorowane i nader częste broszowanie złotem lub srebrem o kilku odcieniach.

Dzięki broszowaniu tkaniny zdołały usunąć na plan dalszy hafciarstwo. Szczególnie charakterystyczne są dla barokowych wyrobów hafciarskich: różnorodne podwleczenia w hafcie wypukłym, naszywania tarczami (paillety) złotymi lub srebrnymi oraz haft zw. Richelieu. Zresztą zarówno hafty jak i pasmanterja służą przedewszystkiem przyozdabianiu tkanin, używanych do obić mebli, dekoracyj ściennych i strojów.

Osobnymi działami przemysłu artystycznego są wprowadzone wówczas koronki a także i gobeliny, dla których najwspanialsza epoka rozwojowa — to właśnie czasy Ludwika XIV.

W złotnictwie tego stylu spotykamy prócz zastaw stołowych i biżuterji szczególnie rozpowszechnione „boites à portrait“ — podobne do tabakier, żetony oraz naczynia,

sporządzone z płaskorzeźbionych albo częściej rytowanych orzechów kokosowych, muszli i t. p., które montowano w złoto lub srebro. Natomiast ze srebra częściowo polerowanego i pozłacanego wykonywano zastawy i antepedja ołtarzowe, naczynia liturgiczne oraz relikwiarze.

Z innych działów rzemiosł artystycznych trzeba wyróżnić obróbkę kości słoniowej, wyroby z mosiądzu i ślusarstwo artystyczne.

Z kości słoniowej, której użytkowanie osiąga szczyt rozwoju w połowie XVII. w., sporządzano najrozmaitsze „toczone“ naczynia zarówno użytkowe jak dekoracyjne, n. p. misy, talerze, dzbany, kielichy i kubki. Przyozdabiano nią także przedmioty kościelne, a mianowicie krucyfiksy, relikwiarze, pastorały i nawet kielichy.

Zresztą z kości słoniowej, podobnie jak z drewna gruszy lub bukszpanu i z pestek owoców, rzeźbiono mikroskopijnie małe medaljoniki, naszyjniki i pierścienie. Stanowią one wraz z wyrobami z bursztynu (szczególnie ulubionymi w drugiej połowie XVII w.) i z koralu rodzaj sztuki, bardzo rozpowszechnionej w epoce baroku.

Ślusarstwo artystyczne rozwinęło się wprost nadzwyczajnie, gdyż obok jego dawnych rodzajów powstawały nowe, jak: bramy wjazdowe, ogrodzenia, kraty nadproży i okien, poręcze schodów oraz balkonów. Są to przeważnie okazy wirtuozostwa rzemieślniczego a zarazem objawy lekceważenia właściwości tworzywa, tak znamiennego w tym stylu. Znaczną i oddzielną grupę dzieł ślusarskich stanowią godła sklepowe, zamki i skrzyneczki, zdobne ażurowaniami a niekiedy i pozłacaniem.

Obok wyrobów z miedzi i mosiądzu nabrały większego znaczenia, zwłaszcza we Francji, okucia brązowe mebli. Ceramikę baroku reprezentują przeważnie fajanse o dwóch typach dekoracji, a mianowicie: zdobne plastycznie a pochodzące z Francji i Włoch oraz pochodzenia holenderskiego,

głównie z Delft, naśladowujące malowaniami chińską „błękitną“ porcelanę. Prócz fajansów zasługują na wzmiankę naczynia kamionkowe (dzbany, kufle i t. p.), wyrabiane w Niemczech.

Wyroby szklane w czasie baroku doznały również zmian, a mianowicie zjawia się czeskie szkło kryształowe i nowo-wynalezione (około r. 1676) szkło rubinowe. Szklarstwo ówczesne dekorowało swe twory malowidłami oraz emaljowaniem, a pod koniec XVII w. także szlifami i rżniętą ornamentyką. Malarską dekoracją szkielek było „eglomizowanie“, stosowane zwłaszcza do puharów i kubków.

Nakoniec wspomnieć choćby należy o zegarach barokowych, których oprawy zdobiono techniką Boulea, a tarcze i wskaźówki grawirunkiem, emaljami i pozłacaniem.

Barok, ustępując miejsca zwłaszcza w rzemiosłach artystycznych nowemu stylowi, zachował się częściowo w architekturze kościelnej. W drugiej połowie ubiegłego wieku usiłowano go wskrzesić, lecz owe próby okazały się krótkotrwałe i prawie bezowocne.

## ROKOKO.

Następny ze stylów historycznych rozpoczął swój rozwój we Francji, gdzie po śmierci Ludwika XIV. (1715), dzięki upodobaniom artystycznym „wyższych sfer“ a przede wszystkim dworu królewskiego, powstają formy, które określono z początkiem XIX w. mianem „rococo“.

Rokoko, zwane również stylem Ludwika XV, to artystyczny odpowiednik treści i formy życia towarzyskiego ówczesnych opiekunów (oraz opiekunek!) sztuki; przystosowują

się do ich światopoglądu i ideałów, powstawały dzieła tak oryginalne i tak świeże, iż uznawanie tej epoki tylko za upadek „Barocco“ jest poważnym błędem. Zresztą ów okres stylowy wykazuje dość znaczny szereg nowości, które — podkreślamy to odrazu — bynajmniej nie ograniczają się jedynie do dekoracji.

W architekturze rokoko nie stworzyło wprawdzie własnego systemu i opiera się przeważnie na zdobyczach baroku; wnosi doń jednak większe zmiany, zarówno w budowlach kościelnych jak i świeckich, a mianowicie: używa układów poziomych dośrodkowych (= centralnych), łagodzi kontrasty członkowań, stwarza wnętrza o wyjątkowej obfitości światła i niezrównanem zharmonizowaniu szczegółów, a wreszcie wprowadza lekkość dekoracji oraz delikatną i stonowaną kolorystykę.

Budownictwo kościelne stylu rokokowego pozostawiło mnóstwo kaplic i kościółków, chociaż nie brak też znaczniejszych świątyń, odznaczających się widoczną odrębnością stylową.

W zakresie architektury świeckiej wznoszono dalej budowle reprezentacyjne, częściej natomiast poprzestawano na pałacach, w których przede wszystkim należy szukać cech istotnych rokoka. Ruchliwość, wdzięk i swoboda, tak odmienne od barokowej potęgi ruchu, pompatyczności lub przepełnienia kontrastami, cechują zewnątrz tych budowli. Wnętrza zaś składały się z niewielkich ubikacyj o przeznaczeniu ściśle określonym, jak np. jadalnie, osobne pokoje dla pana i pani, sypialnie oraz buduary.

Osobno trzeba przypomnieć, że wtedy powstają również małe dworki, pawiloniki, „domki herbaciane“ i altany, służące tak licznym rozrywkom (*fêtes galantes*) ówczesnego towarzystwa.

Lecz, prócz odrębności w architekturze, rokoko wypowie-

działo się najpełniej i najdobitniej w dekoracji ściennej oraz w rzemiosłach artystycznych.

Ornamentyka rokoka, w przeciwieństwie do wszystkich stylów historycznych, nie podporządkowuje się konstrukcji budynku czy przedmiotu, ale właśnie jest organizmem tak samodzielnym, że często opanowuje człony architektoniczne a ze sprzętów użytkowych (np. krzeseł i stołów), nie tracąc ich celu praktycznego, stwarza niby — ornament przestrzenny. Motywy tej ornamentyki, rozmieszczone zwykle asymetrycznie, składają się z form o liniach krzywych, giętych w S. i C.; motywami najbardziej charakterystycznymi są twory muszlowate lub raczej skaliste.

Znaczną rolę w ówczesnej ornamentyce odgrywają, mniej lub też niekiedy więcej dokładne, naśladownictwa sztuki zarówno bliskiego (Turcja) jak i dalekiego (Chiny) Wschodu, głównie dzięki żywym stosunkom handlowym. Inne motywy ornamentalne poprzednio już znane, jak np. liście szuwarów, gałązki z kwiatami, a wreszcie agrafy oraz kartusze, łączono tak oryginalnie z ramami, bardzo ulubionymi w tej epoce, że mają one charakter zupełnie nowy. Zresztą podkreślić należy, że właściwie ornamentyka, tak rzeźbiona w stiuku albo w drewnie jak i malowana, wyraża najlepiej elegancję oraz wdzięk kokieteryjny rokoka.

Niemniej bezpośrednio przejawia się rokoko w rzemiosłach artystycznych, których dzieła mają części składowe „zlewające się“ wskutek wyłącznego używania linii i powierzchni krzywych.

Przedewszystkiem zasługuje na omówienie ówczesne sprzętarstwo, bo nie tylko wprowadziło liczne typy sprzętarskie, lecz także po raz pierwszy w rozwoju historycznym sztuki — stanowi ono z architekturą i dekoracją całość o niezrównanej jednolitości oraz harmonji. Z nowostworzonych mebli wystarczy wymienić kilka odmian foteli (np. berzery od 1725 r., markizy) oraz należące do grupy stołów: toalety,

szyfonjerki, szafki nocne i szafki narożne. Drewniane części sprzętów służących do siedzenia, pokryte rzeźbą ornamentálną, zrazu malowano lakierami, potem przeważnie złożono „na mat“ lub „na lśniaco“; zaś zapomocą obić tapicerskich z adamaszków, brokatelli oraz tkanin gobelinowych (1720 r.) starano się uzyskać w meblach nietylko jak najwięcej wygody, lecz także dopełnienia kolorytu stałej dekoracji wnętrza. Natomiast sprzęty o powierzchniach większych, np. komody, przyozdabiano intarsją geometryczną i naturalistyczną z drewn egzotycznych: palisandru, drzewa różowego i cytrynowego, mahoniu i i. Wszystkie wyroby sprzętarskie, nawet i te, które pokrywano wynalezionymi wówczas werniksami Martina, posiadają okucia z brązu cyzelowanego i połączanego; te „aplikacje“ są w epoce rokoka osobnym a wysoko rozwiniętym działem bronzownictwa.

Z innych grup ówczesnego bronzownictwa wyróżniają się przedewszystkiem świeczniki, których wiele odmian stworzyło rokoko; naturalnie wszystkie dzieła bronzownicze wykańczali cyzelerzy.

Wśród innych działów rzemiosł artystycznych tej epoki wyróżnia się porcelana, o której przedewszystkiem myślimy, zajmując się ówczesną ceramiką.

Ten wynaleziony około r. 1709 w Saksonji materiał nadawał się tak wyjątkowo do form rokokowych, że wystarczy przestudjowanie wyrobów z porcelany, by poznać całkowicie nietylko cechy charakterystyczne lecz i najdrobniejsze odcienie tego stylu. Jednakże formy w porcelanie rokoka występują dopiero po 1740 r. i to w dziełach fabryki w Meissen koło Drezna, gdyż Sèvres (Francja) zaczęło swą działalność około r. 1752.

Z porcelany, obok mnogich figurek dekoracyjnych, wykonywano: naczynia stołowe o przeróżnem zgrupowaniu, czyli t. zw. serwisy, lichtarze, bombonierki, wazy, trzonki do noży i widelców oraz wiele przedmiotów, dotychczas z innego



tworzywa robionych, jak np. łyżki, kałamarze, oprawy zegarów i krucyfiksy.

Rokoko jest więc okresem najświetniejszego rozwoju porcelany, zarówno pod względem technicznym jak i artystycznym; świadczy o tem wielka ilość fabryk, wówczas założonych.

Na osobną wzmiankę zasługują również złotnictwo oraz ślusarstwo rokokowe.

Jako jedna ze znaczniejszych specjalności sztuki złotniczej występują tabakierki, wysadzone drogiemi kamieniami a zdobne emalją i minjaturami, służące za modne podarki. Obok nich niemałą wziętością cieszyły się zegarki o mechanizmach coraz doskonalszych, przybory toaletowe i ręczki do lasek.

Po ślusarstwie artystycznym rokoka została spora ilość: bram wjazdowych, poręczy schodów i balustrad balkonowych oraz krat nadproży, należy przytem zaznaczyć, że większość tych okazów wygląda raczej na delikatne i pomyślowe rzeźby z wosku, niż na wyroby z kutego żelaza.

Nakoniec trudno pominąć, iż właśnie z epoki stylu rokokowego pochodzą najkosztowniejsze i najbardziej artystyczne wachlarze, które, przyozdabiali — poza członkami oddzielnej korporacji malarzy wachlarzów. — także najślawniejsi ówczesni artyści.

Rokoko, jak wszystkie style historyczne, odżyło w okresie powtarzania stylów a używano go zwłaszcza do dekoracji wnętrza saloników i pokoiów kobiecych; niekiedy jednak i do ubikacyj większych, jak np. sal balowych i kasynowych, dla których potrzeba cech właściwych rokokowi.

## STYL LUDWIKA XVI.

Rozwój rokoka nie trwał jednak długo, już bowiem około r. 1750 uwydatnia się we Francji reakcja przeciw wybujałemu rozluźnieniu form rokokowych oraz zwrot ku formom klasycznym. A chociaż i tym razem zmiana stylu odpowiada przede wszystkim zmienionym ideałom kultury umysłowej oraz artystycznej, przecież trudno przemilczeć, że na powstanie nowego stylu wpłynęły prócz tego prace nad wykopaliskami Pompei (1748 r.) Zaczęto uznawać sztukę hellenistyczno-rzymską za jedyny i wiecznotrwały wzór wszelkiej twórczości plastycznej, zbliżono się również do Grecji właściwej, dzięki badaniom archeologów; zwłaszcza działalność J. J. Winckelmanna odegrała ważną rolę w powstawaniu nowego stylu. Wreszcie wtedy pod wpływem prac Diderota i J. J. Rousseau'a starano się wrócić do prostoty obyczajów i życia oraz do miłości natury.

Na takim tle rozwinął się styl Ludwika XVI., nazywany też klasycyzmem XVIII. wieku lub stylem Zopfu w Niemczech, a trwający w przybliżeniu od 1750 do 1793 r.

Architektura stylu Ludwika XVI., tak jak w epoce rokoka przeważnie świecka, wykazuje cechy odmienne, a mianowicie: prostotę i przejrzystość planu poziomego oraz przewagę płaszczyzn gładkich nad dekoracją rzeźbiarską, umieszczaną w wyodrębnionych płycinach i medaljonach. Znane już poprzednio typy budowli, głównie pałacyki i teatry ówczesne, posiadają zewnątrz oraz wewnątrz odznaczające się subtelnymi proporcjami całości jakoteż delikatnością opracowania szczegółów. Styl ten, jak każdy ze stylów klasycystycznych, łączył z antycznymi — motywy nowe, zmieniając mniej lub więcej charakter pierwowzoru, co przyczynia się oczywiście do jego odrębności. Zamiast wyliczania tych form „nowych“, należących przeważnie do zakresu ornamentyki, wystarczy nadmienić, że istnieje odmiana stylu

Ludwika XVI., w której nietylko twory rzemiosł artystycznych, lecz nawet dekoracja i rozczłonkowanie architektoniczne są wprost niezależne od sztuki klasycznej.

Ornamentyka stylu Ludwika XVI. czerpie z dwóch źródeł, a mianowicie: z motywów klasycznych oraz naturalistycznych. Wśród pierwszych szczególnie częste są: wałek z prętów lub liści wawrzynu, owiniętych wstążkami krzyżującymi się oraz żłobkowania. Do drugiego typu należą również często stosowane girlandy i wieńce z kwiatów, plecionki z gałązek oliwki oraz wawrzynu, a wreszcie atrybuty życia niby rolniczego oraz symbole sztuk (zwłaszcza instrumenty muzyczne!) i nauki. Najbardziej charakterystycznymi motywami tej ornamentyki są kokardki z wąskich wstążeczek oraz medaljony owalne, bardzo bogato obramione. Obydwa typy zdobin, zawsze o formach drobnych i delikatnych, zestawiano bezpośrednio razem, co tworzy jedną z odrębności stylowych onej epoki. W ornamentyce plastycznej ze stiuku lub gipsu pozostawiano kolor biały, rzadko tylko pozłacając niektóre części; zaś koloryt ornamentyki malowanej składał się przeważnie z barw łagodnych i zimnych.

Sprzętarstwo ówczesne, chociaż produkowało głównie znane już rodzaje mebli, ulega dużym zmianom, uwidaczniającym się przede wszystkim we wprowadzaniu linii prostych oraz płaszczyzn. Jednakże sprzęty Ludwika XVI., pomimo zmienionych form, zachowały w dalszym ciągu lekkość oraz elegancję dzieł poprzedniej epoki. Co do dekoracji sprzętarskiej wystarczy przypomnieć, że we Francji, (która wtedy wyrabiała i eksportowała mebli rocznie za blisko 4. miliony liwrów), właśnie ten okres uważają za epokę najświetniejszego rozwoju intarsji i bronzownictwa meblowego. Ze sprzętów wówczas wynalezionych na osobną wzmiankę zasługują: biurko damskie (*bonheur-de jour*), witryna t. j. oszklona szafka dla przechowywania cennych lub rzadkich drobiazgow zwanych bibelotami, szyfonjerka (= szafka) oraz

biurka o roletowym zamknięciu góry, prototyp dzisiejszych t. zw. amerykańskich.

Tkactwo stylu Ludwika XVI. używało przeważnie motywów naturalistycznych, które albo rozmieszczano w romboidalnych polach albo też wypełniano nimi pasy dzielące tak tło jak i resztę tkaniny. Tła były prążkowane, kratkowane i morowane, gdy pola pasów gładkich, czasami odmiennych w barwie, stanowiły podłoże dla wzorów roślinnych o delikatnym rysunku i żywym, dyskretnym kolorycie. Lecz wskutek ogólnego zubożenia materiały droższe musiały ustępować przed tańszymi, co naturalnie wpłynęło na charakter stylowy tkanin. Zamiast jedwabnych adamaszków i atłasów zjawiały się wyroby z wełny i bawełny, na których wzory nie tkano, ale drukowano zrazu ręcznie a następnie maszynowo. To „drukowanie“ tkanin, zwłaszcza do obić ściennych, rozpowszechniło się wkrótce po całej Europie i trwa aż do dnia dzisiejszego.

Osobną a znaczną rolę odgrywały przy ówczesnej modzie wstążki, których najwięcej wyrabiano w Szwajcarii.

Haftciarstwo tego stylu rozwijało się głównie w t. zw. hafcie białym na tiulu i muślinach, osobną zaś grupę tworzyły bogate hafty wszystkich strojów ceremonjalnych; do tych haftów kolorowych używano szczerze naszywań pailletami barwnymi.

W epoce stylu Ludwika XVI. szczególnem rozpowszechnieniem cieszyła się masa perłowa, której używano do każdego prawie dzieła rzemiosł artystycznych, a przede wszystkim do wykładzin zegarków, tabakier, oraz do wyrobu wachlarzy.

Odżywa też gliptyka, a ślusarstwo oraz złotnictwo rozwijają się niemniej świetnie niż w poprzednich stylach, wytwarzając przeważnie drobne okazy, które jednak nie tylko posiadają charakterystyczne piętno tej epoki, lecz też są często znakomitami dziełami sztuki.

W okresie powtarzania stylów próbowano również wznowienia stylu Ludwika XVI., stosując go, tak jak styl rokoka, przeważnie do urządzeń wewnątrz pokojów dla płci pięknej.

## EMPIRE.

Wielka rewolucja francuska obaliła władzę królewską, niezdolała jednak wyzwolić sztuki od wpływów twórczości klasycznej, zamiast bowiem wzorów pompejańskich zaczęto szukać motywów w sztuce greckiej, przyczem naturalnie dążono do osiągnięcia wrażenia siły, prostoty i dostojności, a więc do celu innego, niż w obu stylach XVIII. wieku.

Na takich podstawach rozwijały się formy artystyczne, które, dzięki poparciu Napoleona I. i gloryfikacji pierwszego cesarstwa, otrzymały miano empiru.

Artyści epoki empiru, wierząc jak najzupełniej w prawdziwość swego ujęcia antyku, poświęcali całą twórczość własną wskrzeszeniu form sztuki klasycznej. Wskutek tego popadali nieraz w przesadę kopjowania oraz często używali schematów wyrozumowanych, robionych niezależnie od sztuki greckiej lub rzymskiej. Mimo to znaczna część ich tworów posiada niewątpliwie cechy odrębności stylowej, zmierzającej do monumentalności, reprezentacji i surowej prostoty.

Czasy tego nowego stylu przypadają na lata 1800—1830, przyczem trzeba dodać, że powyższe daty przyjmujemy jedynie dla ułatwienia podziału. Samo panowanie Napoleona I. jako cesarza Francji trwa tylko od r. 1804 do 1815 r. Lecz i tutaj, jak zresztą w stylu historycznym, powstawały dzieła o tych samych cechach nawet aż po 1830 rok.

Pierwsze budowle empirowe naśladowały wprost niewolniczo architekturę Rzymu cesarów; do tego typu przedsta-

wiającego raczej tylko kopje, należą: łuk tryumfalny na placu de l'Etoile, kościół św. M. Magdaleny (rozpoczęty za Ludwika XVI.) oraz giełda w Paryżu.

Lecz z biegiem czasu uwydatniały się, zwłaszcza w domach mieszczańskich, coraz silniej te znamiona, dzięki którym można empir uznać i za styl architektoniczny. Fasady ówczesnych domów rozczłonkowywano nie tylko gładkimi pilastrami zbliżonymi, lecz także i zapomocą kolumn toskańskich, stanowiących, wraz z doryckimi, jeden z motywów konstrukcyjnych, odmiennie kształtowanych niż w epokach poprzednich. Dekorację rzeźbiarską ścian, stosowaną bardzo oszczędnie, umieszczano pod obramieniami okien jako płyciny oraz jako fryzy, składające się z motywów ornamentalnych lub kompozycji figuralnych. Wnętrza zachowały ukształtowanie zasadnicze poprzedniego stylu, nabierając jednak coraz więcej oschłości wskutek bezwzględного używania zasady „czystej linii“.

Przy omawianiu architektury empirowej trzeba wspomnieć o nowym typie budowli a mianowicie o pasażach, które służą celom komunikacyjnym oraz handlowym, tak samo jak dzisiaj. Również wspomnieć trzeba o wystawach sklepowych, gdyż dopiero z tej epoki zachowały się one w nowoczesnej formie.

Ornamentyka empiru była przeważnie płaskorzeźbiona, a używała jednakowych motywów, różniących się tylko wymiarami, zarówno w architekturze jak i w dziełach rzemiosł artystycznych. Do cech charakterystycznych tej ornamentyki należą: regularność rozmieszczenia motywów, bezwzględne przestrzeganie symetrii oraz wprost geometryczna czystość rysunku.

Motywami, które czerpała ona ze skarbcza sztuki greckiej, rzymskiej a częściowo nawet egipskiej, szczególnie ulubionymi były: palmety, liry, łabędzie, uskrzydlone lwy i gryfy, sfinksy greckie oraz egipskie, boginie zwycięstw, orły

a wreszcie wazy, medaljony kolisty i panoplia z broni rzymskiej, zaś jednonogie karjatydy z lwów oraz hermy o stopach naturalnych a widocznych — to nowości, wprowadzone przez styl empiru.

Dzięki wspomnianej ornamentyce i wskutek odmiennego opracowania konstrukcji rzemiosła artystyczne tej epoki posiadają wybitne cechy stylowe, przyczem pierwszeństwo należy się niewątpliwie sprzętarstwu.

Sprzęty ówczesne, wywierające naogół wrażenie potężnej i niewzruszalnej zwartości, albo mają formy gięte a kanciate, albo też są wprost skrzyniowate. Ale zarówno meble pozornie lekkie, jak i owe wyglądające na ciosy kamienne, mają jedną cechę wspólną, a mianowicie: ich gładkie powierzchnie z politurowanego mahoniu są ożywiane ozdobami z brązu, połączanymi matowo i składającymi się z wymienionych motywów ornamentalnych.

Te brązy sprzętarskie, wyrabiane na zapas w wielkich ilościach i potem dostosowywane do mebli, odznaczają się zawsze, co należy podkreślić, doskonałością odlewu oraz opracowania artystycznego (cyzelunek). Prócz bronzów używano do dekoracji sprzętów także motywów figuralnych, które tworzyły samodzielne człony konstrukcyjne, jak np. nogi stołów, krzeseł i foteli, oparcia boczne kanap. Wreszcie wspomnieć choćby trzeba o bryłowym cokole, na którym stawiano szafy i komody, umieszczano nogi stołów i przyczółki łóżek oraz opierano ramy zwierciadeł wolnostojących. Co do odmian i typów mebli empirowych, trudno je wszystkie omówić dokładnie, gdyż, obok bogatej różnorodności znanych, zjawiają się też nowe sprzęty, jak: lustra stojące, t. zw. psyche, szezlongi, sofy — „mérienne“, toaletki przenośne oraz podstawki pod kwiaty (żardinjerki) i kosze na papiery. Ze sprzętarstwem łączyło się ściśle tkactwo, które, po zupełnym zastoju w czasach Rewolucji, odżywa i rozwija się znakomicie, zarówno w wytwórniach gobelinów, jak

i w lion'skich fabrykach materyj jedwabnych. Zdobnictwo tkackie ulega znacznym zmianom wskutek wynalezienia przez Jacquarda (w 1800 roku) mechanicznego warsztatu, umożliwiającego wykonanie wszelkich wzorów, o najbardziej nawet skomplikowanym światłocieniu i kolorycie. Dlatego spotykamy często tkaniny empirowe nietylko zdobne motywami o bardzo silnej plastyce, lecz także o wytkanych fałdach, frendlach i t. p. Obok takich tkanin wyrabiano również materje jedwabne, których zdobiny, ujęte sylwetowo, były umieszczane na tłach jednobarwnych. Haftem wypukłym z nici srebrnych lub złotych oraz naszywaniem z „paillet“ zdobiono stroje ceremonjalne i galowe, zaś mundury wojskowe, dla których empir jest epoką najświetniejszego rozwoju, miały nader bogate szamerowania, borty i t. p. wyroby pasamonicze.

Moda ówczesna wprowadziła też używanie zawojów z szalów indyjskich, a zwłaszcza kaszmirskich, których naśladownictwem trudniły się zresztą prawie wszystkie tkalnie europejskie.

Złotnictwo empirowe rozwijało się w dwóch kierunkach, a mianowicie zajmowało się wyrobem biżuterji, dekorowanej dziełami gliptyki (gemmy i kameje) albo emaljami, jakoteż sporządzaniem naczyń stołowych, jak sosjerki i wazy, o tłach silnie polerowanych a ornamentyce matowej, plastycznej. Są to przeważnie okazy odlewane ze srebra, nie zaś, jak dawniej, wykuwane lub wytłaczane.

Wśród dzieł brzoźnictwa tego stylu, obok okuć a raczej aplikacyj meblowych, wyróżniają się przedewszystkiem świeczniki oraz zegary, wprost zadziwiające bogactwem odmian i pomysłowością zdobniczą. Nowością, należąca do tego działu rzemiosł artystycznych, są lampy olejne, udoskonalone wtedy przez Quinqueta i od jego nazwiska określane mianem kinkietów.

Wyroby z porcelany oraz szkła cieszyły się w epoce



empiru takim samem rozpowszechnieniem jak w stylach poprzednich, niemniej jednak posiadają one wybitne cechy odrębności stylowej.

Empir zaczęto wskrzeszać pod koniec ubiegłego wieku, obecnie zaś form jego, nieco zmienionych, używają nietylko w architekturze lecz też, dość często, i w sprzętarstwie.

### BIEDERMEIER.

Styl cesarstwa nie opanował wszechwładnie krajów zamieszkałych przez ludność niemiecką, gdyż przedstawiał się tam jako sztuka wrogów. Zresztą po upadku Napoleona nawet we Francji obudziły się inne pragnienia, nowe ideały. Mieszczanstwo, które ujęło w swe ręce ster rządów, korzystając ze spokoju i coraz pomyślniejszych warunków politycznych, zaczęło stwarzać dla swoich potrzeb życiowych odmienne formy artystyczne.

Okolo r. 1820 te nowe formy nabrały charakteru jedności o własnym obliczu, posiadającej cechy stylu. I nazwano ów styl Biedermeierem; początkowo wyraz ten służył jako określenie pogardliwe dla śmieszności naiwnych mieszczan i ich sztuki. Dopiero po okresie naśladowania stylów oraz po rozmaitych próbach wyraz Biedermeier stał się określeniem, używanem bez przymieszki satyrycznej; zrozumiano bowiem, że jego czasy są pouczającym przykładem nagięcia sztuki do potrzeb życia codziennego w sposób wprost identyczny z dzisiejszemi usiłowaniami.

Biedermeier zamykamy datami od r. 1820 do r. 1840, lecz trzeba zaznaczyć, że już po r. 1800 powstają, zwłaszcza w Niemczech i Austrii, obok Empiru, sprzęty o cechach no-

wego stylu, a po r. 1840, równocześnie z tworam i okresu naśladownictwa stylów, rozwijają się dalej dzieła biedermeierowskie.

W sprawie architektury ówczesnej wystarczy stwierdzić, iż budowli monumentalnych ta epoka nie pozostawiła; domy mieszkalne zdobione tylko niekiedy motywami architektonicznymi oraz ornamentyką stylu empirowego. Zresztą dekoracji rzeźbiarskiej używano wówczas naogół bardzo oszczędnie, zwracając głównie uwagę na urządzenia wnętrza, tj. na dzieła rzemiosł artystycznych.

Również i ornamentyki odrębnej nie zdołano stworzyć, pozostawała ona zawsze na planie dalszym.

Natomiast, podobnie jak style XVIII w., oraz Empir, Biedermeier uwydatnił się najdobitniej w sprzętarstwie.

Sprzętarstwo biedermeierowskie rozwijało się w dwóch kierunkach; jeden z nich — to posługiwanie się uproszczonymi a niekiedy bardzo przetworzonymi formami Empiru, kierunek zaś drugi stanowią te rodzaje sprzętów, w których można odnaleźć pośrednie wpływy stylu Ludwika XVI. oraz sprzętarstwa angielskiego z XVIII wieku. Pomimo tych zależności meble z epoki Biedermeiera posiadają cechy swoiste zarówno w konstrukcji jak i w dekoracji.

Rozwój stolarstwa biedermeierowskiego nastąpił wskutek żywego współdziałania rzemieślników z zamawiającymi, stolarze bowiem, projektując i wykonując swe dzieła, starali się tworzyć formy jak najodpowiedniejsze dla osobistych a nieraz bardzo drobiazgowych żądań klientów, którzy pragnęli sprzętów wygodnych, niezbyt drogich i trwałych. Dlatego ówczesni mistrzowie kunsztu stolarskiego zużytkowali swą wyobraźnię twórczą nie na zdobienie, lecz na ustosunkowanie wymiarów, dobroć konstrukcji oraz wyzyskanie naturalnego piękna słoju drewna. Stąd wśród sprzętów z owych czasów nietrudno spotkać okazy, odznaczające się

wprost idealną wygodą, bezpretensjonalną prostotą i wra-  
żeniem serdeczności zacisza domowego.

Pod względem konstrukcyjnym meble ówczesne wyróżniają  
się: pomysłowem a zawsze praktycznym kształtowaniem nie-  
tylko części składowych, lecz także i całości — uwzględ-  
nieniem właściwości materiału oraz dokładnością wykonania.  
Nogi krzesel i kanap oraz łóżek i stołów umieszczano  
na kółkach mosiężnych, ułatwiających przesuwanie.

Co do typów mebli, to, chociaż posługiwano się dawniej  
stworzonymi, przecież, tak jak w poprzednich stylach, uległy  
one rozmaitym zmianom. Prócz sprzętów nieodzownych, np.  
łóżek, stołów, krzesel i szaf na ubrania, szczególnie ulu-  
bionymi były w epoce Biedermeieru: sekretarzyki, biurka,  
szafki na książki, witryny, stoliki do szycia oraz innych robót  
kobiecych. Taką samą wziętością cieszyły się wówczas ka-  
napy, komody i etażerki. Wreszcie jako nowe meble trzeba  
wymienić łóżeczka i krzesła dziecięce, które przynajmniej  
dochowały się dopiero z tego stylu.

Meble wyrabiano z drewn orzecha, czereśni, gruszy, klonu,  
jasionu i jaworu, a coraz mniej mahoni; często używano  
wspomnianych drewn jako fornirów, lecz zawsze je politu-  
rowano. Okucia zaś sprzętów, wytłaczane z blachy mosiężnej,  
tracą w epoce biedermeierowskiej coraz bardziej swe dawne  
znaczenie dekoracji. Natomiast używano przeważnie intarsyj  
z linii lub płaszczyzn, podkreślających kształt powierzchni  
zdobionej. Prócz intarsyj posługiwano się też, chociaż rzadko,  
snycerką o motywach niby empirowych; lecz wzorowanie  
się na Empirze zanika około r. 1830 zupełnie. Również  
i sprosowania, składające się z kombinacji geometrycznych,  
należą do zdobin meblowych.

Wspomnieć przytem należy, iż meble służące jako siedziska,  
miały obicia tapicerskie z tkanin albo z materji włosieniowej.  
W tkaninach obić sprzętarskich można zauważyć ślady  
trzech ostatnich stylów, a mianowicie: rokokowe sceny pa-

sterskie, motywy kwiatów stylu Ludwika XVI. i antyczne ozdoby z epoki Empiru. Lecz obok tkanin zdobionych, w ujęciu całkiem naturalistycznym, częściej spotykamy jedno-barwne, niezdobne kretony i katuny.

Nietylko jednak sprzętarstwo zostawił Biedermeier; mamy też mnóstwo okazów innych rzemiosł artystycznych, któremi dopiero w ostatnich latach naszego wieku zaczęto się interesować.

Co do szklarstwa artystycznego wystarczy zaznaczyć, że wypierało ono coraz bardziej porcelanę, zwłaszcza, gdy okazało się tańszem ze względu na udoskonaloną, wprost świetną fabrykację. Szczególną wziętością cieszyły się „czeskie“ kryształy, na których wzór szlifowano lub malowano.

Znaczną rolę w owem usuwaniu porcelany odegrały również fajanse o glazurze białej i malowanej dekoracji.

Złotnictwo biedermeierowskie posługiwało się jako materiałem najczęściej srebrem, używało również często półszlachetnych kamieni jakoteż imitacyj, a wreszcie swe wyroby przyozdabiało emalją malarską (limuzyńską) i mozaiką drobną, t. zw. rzymską. Poza tem w tej epoce rozwijały się świetnie złotnicze wyroby filigranowe.

Na osobną zmiankę zasługują naczynia cynowe, które wówczas znowu weszły w modę oraz wyroby z żelaza lanego, z którego zaczęto tworzyć nawet sprzęciki, biżuterję i rzeźby dekoracyjne (plakiety).

Biedermeier, ostatni ze stylów historycznych, przestał istnieć wskutek przemożnej a coraz bardziej niewolniczej i bezmyślnej manji naśladowania względnie wskrzeszania dawniejszych stylów. Przestał istnieć i popadł w pogardę, aż z początkiem bieżącego stulecia odżył jako bodziec i skarbnica dla twórczości wielu dzisiejszych artystów, zajmujących się rzemiosłami artystycznymi.

## OKRES POWTARZANIA STYLÓW.

Równocześnie z dziełami stylu empirowego i biedermeierowskiego powstają, zwłaszcza w Niemczech, twory urabiane na wzór sztuki klasycznej. Ten neohellenizm jest początkiem okresu naśladowania wszystkich stylów historycznych — od Egiptu do... Biedermeiera włącznie — i trwa jeszcze do roku bieżącego.

Naśladowano style historyczne wierząc ślepo, że poszczególne typy budowli (lub nawet sprzętów) należy stwarzać tylko w pewnych stylach np.: kościoły w gotyku, a teatry w renesansie. Dla tych naśladownictw względnie powtarzań stylowych stworzono nazwy: neo (nowo) romanizm, neogotyk, neorenesans i t. p.

Ówczesne rzemiosła opanowane przez „artystów-rysowników“, obcych zupełnie technikom wykonania i właściwościom materiału — także odtwarzają dawne style, przyczem rozwieliżnia się wpływ tandetnej choć taniej produkcji fabrycznej.

Ta barwna, coraz bezmyślniejsza, mieszanina stylistyczna trwała jednak dość długo, gdyż dopiero w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku nastąpiła zdecydowana reakcja, którą nazywamy secesją.

## WIEK XX.

W bieżącym wieku skutek bardzo szybkiego rozwoju stosunków społecznych, handlowych oraz wynalazków technicznych, sztuki plastyczne stanęły wobec zagadnień całkiem nowych, które otrzymały nazwę ogólną — modernizmu; uwa-

zać jednak dzieła stworzone na podstawie owych zasad za styl XX wieku byłoby jeszcze przedwcześnie.

Dla licznych typów budowli dzisiejszych (banków, domów handlowych i towarowych, fabryk lub hal dworcowych) musieli architekci tworzyć konstrukcje oraz formy nowe, często nawskróś oryginalne; — to stwarzanie ułatwiają, a nawet przyspieszają, nowe techniki oraz materiały budowlane (żelazo-szkło i żelazo-beton), wynalezione niedawno. Poza tem wiele uwagi poświęcono domom mieszkalnym, które przedewszystkiem są budowane wyłącznie z uwzględnieniem użyteczności, nie zaś, jak przedtem celem popisywania się „stylowemi“ fasadami.

Ornamentyka architektoniczna oraz rzemieślnicza wyżytkuje, zresztą bardzo oszczędnie — albo silnie zmodernizowane motywa stylów historycznych — albo zwraca się do skarbów rodzimej sztuki ludowej.

Rzemiosła artystyczne, oparte obecnie na zdrowych podstawach praktycznego projektowania, logicznej konstrukcji oraz umiejętnego wyzyskania materiałów, rozwinęły wszystkie swe działy do wyżyn dawnej (historycznej) świetności. Obecnie przy coraz oryginalniejszej pomysłowości i przy coraz doskonalszym wykonaniu, ciągle one pamiętają o celowości form, harmonji szczegółów oraz właściwościach tworzywa.

Lecz niestety jeszcze zbyt często nie zdajemy sobie sprawy z konieczności unowocześnienia zarówno architektury, jak i rzemiosł dlatego tak wielu mieszkańców — zwłaszcza Polski — pozostaje w ciężkiej niewoli obcych form i obcych stylów.

## WYRAZY OBCE I TECHNICZNE.

- ABAKUS** — płyta kwadratowa bezpośrednio na głowicy kolumny lub pilastra  
**absyda** — część kościoła za ołtarzem głównym — zewnątrz o formie walca lub graniastoslupa wielobocznego.  
**absydjola** — jw. małych rozmiarów  
**abstrakcja** — pojęcie oderwane tj. nie wynikające ze zjawisk przyrody  
**adamaszek** — tkanina jedwabna gruba i wzorzysta, nazwa od m. Damaszek w Syrii  
**agrafa** — część środkowa zdobin rzeźbionych (i malowanych), która przerywa kierunek gzymsów  
**akant** — roślina o liściach bogato rozwiniętych, używana jako motyw zdobniczy, głównie w architekturze  
**aksamit** — tkanina jedwabna pokryta miękkim, krótszym lub dłuższym włosem  
**akwadukt** — długie budowle ze sklepień łukowych — o przewodach na wodę  
**alabaster** — rodzaj marmuru — służy do zdobin architektonicznych, łatwy do polerowania  
**altana** — mała budowla z kolumnami (lub filarkami) oraz nakryciem, ściany otwarte albo oszklone  
**amfiteatr** — budowla o ławkach współśrodkowo i piętrowo wzniesionych, pośrodku miejsce zw. arena  
**amfora** — dzban do przenoszenia płynów o dwu, niekiedy trzech lub czterech uchach  
**amorcki** — postacie małych dzieci ze skrzydełkami, nazwa od rzymskiego bóstwa Amora  
**ampułka** — dzbanuszek (lub niekiedy flaszeczka) używana przy obrzędach religijnych  
**amulet** — drobne rzeźby z najrozmaitszych materiałów, które — według wierzeń — chronią przed złem lub zapewniają szczęście  
**antepedium** — zasłona z najrozmaitszych materiałów, umieszczona między płytą (mensą) a stopniami ołtarza  
**antyczny** — pochodzący z czasów starożytnych, obecnie nawet i 50 letnie okazy nazywają antykami  
**aplikacja** — zdobina utworzona przez nakładanie części zdobniczych na tło z takiego samego lub innego materiału np. a. skórami na skórze, apl. skórami na suknie

- aras** — nazwa kobierców od miasta Arras, w którym od XII. w. wyrabiano je według wzorów (kartonów) malarzkich.  
**architraw** — najniższa część belkowania, zw. też nasłupiem, łączący kolumny niejako w ścianę  
**arkada** — rodzaj sklepienia, składa się z łuku stosunkowo wąskiego; szereg a. przedzielonych kolumnami itd. nazywają arkadowaniem  
**ascetyzm** — światopogląd zmierzający ku doskonałości duchowej przez tłumienie życia codziennego  
**asymetria** — ułożenie (wzgl. ustawienie) zdobin odmiennie po obu połowach okazu  
**atłas** — tkanina jedwabna.  
**atrybut** — cecha, godło, oznaka istoty jakiegoś zjawiska lub osoby  
**ażur** — sposób wykonania zdobiny, w której tło usunięto.
- BALDACH** (im.) — nakrycie zastępujące daszek przy kazalnicy, posągach i t. d.  
**balkon** — część budowli, silnie wysunięta od ścian płyta, na podporach (konsolach), otoczona poręczą  
**balustrada** — poręcz z pionowych słupków (balasek) przy balkonach, schodach i t. d.  
**banderola** — wstęga dłuższa i zdobnie zawijana na której umieszczano napisy  
**baptysterjum** — chrzcielnica, rodzaj budowli  
**barbakan** — budowla obronna, założona kolisto, ze strzelnicami  
**barok** — nazwa stylu, zapewne od portug. wyrazu barocco — dziwny, krzywy  
**baza** — część kolumny — bezpośrednio pod trzonem  
**bazalt** — kamień b. twardy — przez Egipcjan używany do budowli i rzeźb  
**bazylika** — u Rzymian — budowla dla spraw handlowych, sądowych; obecnie kościół wzorowany na tych budowlach  
**bazyliżek** — bajeczna jaszczurka, która zabijała wzrokiem  
**bęben** — część wieloboczna, kolistą lub owalną na której spoczywa kopuła  
**belkowanie** — trzy części budowli — architraw, fryz i gzyms, oparte na kolumnach lub ścianach a dźwigające dach  
**berżera** — rodzaj fotelu na dość wysokich nóżkach oraz o wysokim zaplecku.  
**beton** — mieszanina z wapna hydraulicznego (cementu), drobnych kamieni albo cegieł i piasku  
**bibelot** — drobne wyroby rzemiosł artyst. tylko jako ozdoby  
**Biedermeier** nazwa stylu zapewne od określenia pogardliwego: poczciwy, głupkowaty Meier (der biedere M.)  
**boazerja** — zdobne okładanie ścian drewnami  
**bombonjerka** — pudełko na cukierki  
**bonje** (-owanie) — ciosy kamienne o gładkich powierzchniach  
**boria** — tkanina lub haft, rodzaju wstążki, używana do obszycia sukien; — obramienie wogóle  
**brelok** — zdobina większa najrozmaitszej formy przy naszyjnikach, zegarkach



- bronz** — stop miedzi, cyny, cynku, ołowiu i niekiedy srebra — używany do posągów, dzwonów i t. d.; barwy brunatno-żółtej — pokrywa się patyną (śniedzią)
- brokatela** — tkanina półjedwabna lub półwełniana o zdobinach wypukłych
- brozować** — przetykać niemi ze złota lub srebra
- Boulea** (czyt. bula) technika — wykładziny cyną lub mosiądzem na tle szylkretu (skorupy żółwiej), Boulle Andrzej Franc. (1642—1732) — stolarz francuski
- buduar** — pokój damski do przyjmowania bliskich znajomych
- bukszan** — drewno o nadzwyczajnej ścisłości, trudno łupliwe, trwałe, rozpowszechnione w stolarstwie i tokarstwie drobnych wyrobów
- bursztyń** — żywica kopalna — służy do zdobienia okazów stolarstwa oraz drobiazgów rzeźbionych.

- CELKOWA** emalja zob. emalje
- centralny** — dośrodkowy, o jednym miejscu głównym
- ceramika** — wyroby z glin rozmaitych
- chimera** — bajeczny potwór — głowa i tułów lwa ze skrzydłami
- cokoł** — część dolna budowli — zwykle zamknięta u góry gzymsem
- coloseum** (czyt. koloseum) zob. amfiteatr
- cyrk** — budowla kolista lub owalna — dla większych widowisk
- cyzelowany** — wykańczany ryłcem (dłutkami)

- DEKORACJA** — zdobina, ozdoba
- dekoracyjny** — zdobniczy, ozdabiający
- dośrodkowy** zob. centralny
- dyskretny** — delikatny, powściągliwy.

- ECHINUS** — dół głowicy doryckiej o formie kolistej poduszki
- efekt** — wrażenie
- eglomizowanie** — zdobina na cienkich płytkach rytowana i malowana, zwykle wprawiano między ścianki szklanie lub puharków
- egzotyczny** — pochodzący z odmiennych cywilizacji — z obcych krajów, cudzoziemski
- element** — część najprostsza, zasadnicza
- emalje** — szkliva przezroczyste lub nieprzezroczyste barwione tlenkami metali, służące do zdobienia głównie wyrobów z metali, na których są przytopione
- emalja celkowa** — na grubszej blasze miedzianej, srebrnej a niekiedy złotej są przytapiane niskie paski tak, by tworzyły linje rysunku zdobiny
- emalja malarska** lub **limuzyńska** — na blasze j. w. maluje się szklivami; nazwa od m. Limoges (czyt Limoż)
- emalja żłobkowa** — na grubszej blasze j. w. powierzchnię tak żłobimy, by najwyższe krawędzie zarysowywały zdobinę
- empire** (czyt. ampir) wyraz francuski oznacza cesarstwo
- empora** — galerja nad nawami kościoła
- etażerka** — rodzaj szafki o kilku półkach, otwartej ze wszystkich stron lub oszklonej od przodu i z obu boków.

- F A J A N S** rodzaj gliny białej, podobnej do porcelany  
**f a s a d a** większa część budowli; f. główna, f. boczna  
**f e l d s z p a t** — skała zawiera krzemionkę, glinę i potaż; część składowa porcelany  
**f e n i k s** — bajeczny ptak odradzający się z własnych popiołów, symbol odrodzenia  
**f e s t o n** — ozdoba z kwiatów lub owoców zwisająca pionowo  
**f i a l - a (-ka)** — wieżyczka zw. też sterczyną, zdobna po bokach żabkami a górą kwiatami; ozdoba używana w architekturze i rzeźmiślach epoki gotyckiej  
**f i g u r a l n y** — postaciowy  
**f i l a r** — podpora grubsza od kolumny, o przekroju zwykle kwadratu, ma głowicę i stopę.  
**f i l i g r a n o w a r o b o t a** — cienkie (niekiedy skręcane) druciki srebrne lub złote układane w drobniutkie ozdoby, tylko miejscami przytopione (lutowane)  
**f l o r e n c k a m o z a j k a** zob. mozaiki  
**f r e n d z e l** — zdobina strzępiasta używana przy szatach lub ornamentyce baroku  
**f r y z** — część belkowania między architrawem a gzymsem głównym (poddaszynem)  
**f o r n i r (fornier)** — zw. też obłożoną lub okleiną, cieniutkie deseczki droższego drewna naklejane na wyroby stolarskie  
**f o t e l** — rodzaj krzesła, którego zapleczek i poręcze podobnie jak siedzenie mają obicie tapicerskie.

- G A L O W Y** — uroczysty  
**g a r n i t u r** — grupa sprzętów (4 lub 6 krzesel, 2 fotele, kanapa i stół) tworząca całość  
**g e m m a** — kamień szlachetny, albo półszlachetny zdobny rzeźbą ciętą wgląd (wklęsłe)  
**g i m n a z j u m** w Grecji budowla dla ćwiczeń cielesnych  
**g i p s** — minerał używany do wyrobów rzeźbiarskich, zaprawy murarskiej i t. d.  
**g i r l a n d a** — ozdoba z kwiatów lub owoców w kształcie łuku  
**g l a z u r a** lśniąca powłoka (szkliwo) na wyrobach ceramicznych  
**g l i p t y k a** — dział rzeźby poświęconej wykonywaniu gemm i kamiei  
**g l o r y f i k a c j a** — uwielbianie, oddawanie chwały  
**g o b e l i n** — kobierzec tkany na krosnach pionowych, naśladuje malowidła; nazwa od miejscowości Gobelin, gdzie założono wytwórnictwo, zamienioną w r. 1662 na królewską manufakturę (fabrykę) mebli  
**g o t y k** — nazwa stylu, utworzona w 2 poł. XV. w. przez Włochów celem (pogardliwego!) określenia jako sztuki Gotów — barbarzyńców  
**g r a n a t** — drzewo południowe z owocem podobnym do jabłek; motyw zdobniczy ulubiony przez gotyk i renesans  
**g r a w i r o w a n y** — lekko żłobiony (rytowany) rylcami na kamieniu, kćści, szkle i metalach  
**g r e c k i k r z y ż** zob. krzyże

**grotesk (-a)** — zdobina złożona motywów figuralnych (ludzkich i zwierzęcych), roślinnych i geometrycznych; nazwa od hellenistyczno-rzymskich malowideł ściennych w grotach (katakumbowych) Rzymu

**gryf** — bajeczny ptak tułów lwa, głowa i skrzydła orla, uszy konia  
**gzyms** — człon architektoniczny, zwykle poziomy, o mniej lub więcej złożonym przekroju poprzecznym.

**HARMONJA** — zgodność, właściwe ustosunkowanie części składowych, składność

**heban** — drewno z Afryki lub Azji, twarde, barwy czarnej, używany do robót droższych

**hellenistyczny** — wzorowany względnie posługujący się kulturą artyst. Grecji

**hieroglif** — pismo obrazowe starożytnego Egiptu

**hippodrom** — budowla przeznaczona na wyścigi konne

**humanizm** — światopogląd zmierzający do pełnego rozwinięcia duszy i ciała człowieka.

**IGLIC-A (-zka)** zob. fiala

**ikonograficzny** — zawierający treść religijną lub historyczną ujętą kształtami naturalistycznymi

**inkrustacja** — wykładanie rozmaitemi materiałami na tle odmiennym np. kość słoniowa na drewnie

**intarsja** — wykładanie drewnami barwniejszymi lub droższymi na drewnie.

**KAMEA** — kamień szlachetny albo półszlachetny zdobny rzeźbą ciętą wypukle; podobnie jak przy gemmach używano kamieni o warstwach różnobarwnych np. agatu, onyxu itp., albo też jednobarwnych np. ametystu, topazu itp.

**kamionkowy** — z gliny gruboziarnistej i b. trwałe

**kandelaber** — rodzaj podstawy zdobnej np. do świeczników

**karjatyda** — posąg kobiecy użyty jako podpora zamiast kolumn

**kartusz** — obramienie zdobne (malowane lub rzeźbione) np. przy herbach

**kaseton** — wgłębienie w powale, kopule lub łukach — obramowane

**katun** — rodzaj tkaniny bawełnianej

**klasycyzm** — wzorowany na sztukach Grecji i Rzymu, doskonały, nieźrównany

**klasycystyczny** — naśladowujący klasycyzm

**klucz sklepienny** zob. zwornik

**kobra** — wąż jadowity z rodzaju okularników

**kolorystyka** — zestawienie barw, ubarwienie

**kolumna** — zw. też słupem służy jako człon dźwigający (podpora) w budowlach i wyrobach rzemieślniczych

**kolumnada** — szereg kolumn złączonych belkowaniem lub łukami

**kombinacja** — zestawienie, układanie

**komnata** — izba, pokój, sala

**kompozytowy** — złożony

- konsola** — rodzaj podpory, niekiedy b. zdobnej, podtrzymującej gzymsy, balkony, zegary i t. d.  
**kontrast** — przeciwstawienie, przeciwieństwo  
**kopuła** — rodzaj sklepienia, często półkuliste, założonego na kole, elipsie lub wieloboku  
**korale** — rodzaj zwierzątka morskiego, którego skamieniała powłoka służy do wyrobu ozdobnych drobiazgów  
**korpus** — w architekturze główna część budowli  
**krab (-ki)** — zw. też czołganką, rodzaj zdobiny z epoki gotyku  
**krajinik** zob. gzyms  
**kredens** — rodzaj szafy na przybory stołowe  
**kreślina** zob. masswerk  
**kryształ górski** (wzgl. górny!) — odmiana kwarcu, bezbarwny i przezroczysty, składnik t. zw. szkła kryształowego, zw. też djamentem czeskim  
**kryształowe szkło** zob. szkło  
**krzyż grecki** — ma cztery boki jednakowej długości  
 „ rzymski — tylko o dwóch bokach tak samo długich  
**kształtówka** — rodzaj cegły umyślnie formowanej  
**kurdyban** — zwykle skóra kozłowa zdobna wyciskami, malowaniem lub złoceniami  
**kwiaton** — ozdobne czteroramienne zakończenie fiala także i wież dużych  
**kyma (-tjon)** — zdobina z uproszczonych liści, używana do ćwierćwałków gzymsowych.

- LAKIER** — roztwór żywicy w terpentynie  
**lambrekin** — zdobina z motywów materji zwisającej półkolami  
**lapis lazuli** — minerał służący do inkrustacji, z niego farba (barwnik) zw. ultramaryna  
**laskowanie** — pionowe pręty użyte jako ozdoba np. okien  
**latarnia** — oszklona wieloboczna lub walcowa nadbudówka kopuły  
**lektyka** — rodzaj pudła, niekiedy bardzo zdobnego, na noszach  
**lichtarz** — świecznik  
**lira** — grecki instrument muzyczny o kilku strunach, symbol poezji i muzyki  
**liturgiczny** — związany z obrzędami religijnymi  
**lizena** — rodzaj członu architekt., pionowo nieznacznie występująca od ściany, bez głowic  
**lotus** — rodzaj grzybienia, lilja nilowa, motyw zdobniczy sztuk Egiptu  
**lukarna** — okno małe lub większe w dachu  
**luneta** — wgłębienie poprzeczne w sklepieniach kolebkowych, celem obramowania góry okien

**ŁAŻNIE** zob. termy

- łuki odporne** — zw. też ł. przyporowemi lub przełęczą użyto dla przeniesienia (częściowego!) ciśnienia sklepiennych nawy głównej nazewnątrz budowli.

- MAHOŃ** — drewno przeważnie z Ameryki, mało skłonne do pacz-  
 nia, do wyrobu sprzętów zaczęto używać go od r. 1724 w Anglii  
**majolika** — rodzaj wyrobów glinianych dwukrotnie wypalanych,  
 zdobnych farbami topliwymi  
**manowczyk** zob. meander  
**mansardowy dach** — poły o dwukrotnych spadkach, niższy  
 b. stromy ma zwykle mieszkania, nazwa od F. Mansarta (1598—1666)  
 architektury  
**markiza** — odmiana fotelu, od berżery ma niższy zaplecek, krót-  
 sze poręcze i b. szerokie (do 120 cm.) siedzisko; dzisiaj niewłaści-  
 wie nazywają taburety przy toaletach — markizami  
**maska** zob. maskaron  
**mastaba** — budowla grobowcowa w Egipcie, od arab. nazwy ławy  
**masswerk** — zdobina o motywach geometrycznych, przeważnie  
 z odcinków koła  
**maskaron** — twarz ludzka, niekiedy fantastycznie pojęta, służąca  
 jako zdobina rzeźbiona  
**meander** — wstęga z linii łamanych pod kątem prostym  
**meble** — sprzęty domowe przeważnie stolarskiej roboty, nazwa  
 przez renesans, od wyrazu mobile, zapomocą którego określono  
 łatwość przenoszenia ówczesnych sprzętów  
**medaljon** — zdobina kolistą lub owalną tworząca obramienia  
**mérienne** — kanapa, której zaplecek górą jest ukośny  
**metopa** — część fryzu między trójzłóbkami  
**mezzanin** zob. półpiętro  
**minjatura** — malowidło drobnych rozmiarów, przedmiot mały  
**modernistyczny** — najnowszy  
**monogram** — zdobina z początkowych liter imienia i nazwiska  
**montowany** — wprawiony, złączony  
**monumentalny** — pomnikowy, okazały, długotrwały  
**morowany** — zdobny falistym prążkowaniem  
**mosiądz** — stop miedzi (3 części) i cynku (2 części)  
**motyw** — zdobina złożona z dwóch lub więcej elementów jako  
 jedność  
**mozaika** — zdobina z układanych motywów  
**mozaika marmurowa** — z większych kawałków marmurów  
 wielobarwnych zw. florencką lub z drobnych cząstek (wielo-  
 bocznych) zw. rzymską  
**mozaika szklana** — ze szkieł wielobarwnych  
 „ florencka, jeden typ zob. wyżej; w drugim — ka-  
 wałki marmuru wycięte i płaskorzeźbione  
 według rysunku  
 „ rzymska zob. m. marmurowa  
**mumja** — ciało zabalsamowane  
**muślin** — tkanina bawełniana lub jedwabna, cienka, rzadka, nie-  
 kiedy wzorzysta  
**mutula** — zdobiny kształtu małych waleczków zwisające pionowo  
 pod płytami gzymsów i trójzłóbków.

**NAGŁÓWNIK** zob. abakus

**nasłupie** zob. architrav

naszczytnik zob. tympanon  
 nastawa — część górna nad płytą ołtarza  
 naturalistyczny — podobny do przyrody  
 nawą — większa prostokątna część wnętrza świątyni  
 neo — zn. nowo -  
 niello — zdobina rytowana w metalu i napelniona ciemną (zwykle) czarną masą  
 n y ż (-a, -ka) — zagłębienie większe lub mniejsze w ścianie.

OBELISK — wysoki słup czworoboczny  
 oczy wole — rodzaj zdobiny z motywów geometrycznych  
 odeon — budowla na zawody śpiewackie i muzyczne  
 oparcie tylne — zob. zaplecek  
 ornamentyka — zdobnictwo, ozdoby  
 osnowa — nici na których wykonuje się tkaniny lub kobierce  
 ośli grzbiet zob. przeginka  
 otok zob. echinus.

PAILLETA (czyt. pajjeta) — maleńka tarczka metalowa, niekiedy srebrzona lub pozłacana, służąca jako ozdoba ubiorów  
 palestra — budowla dla szermierki  
 palisander — drewno kruche, o słojach wyrazistych, użytkowanie jak przy mahoniu  
 palladjanizm — odmiana stylu barokowego, bardziej oparta na wzorach klasycznych; nazwa od Andrzeja Palladia (1508—1580), architektury włoskiego  
 palmeta — zdobina formy pierzastego liścia palmy  
 pałac — okazalsza budowla mieszkalna władców lub bogatych ludzi  
 panoplia — zdobina z broni i zbroji  
 pasaż — rodzaj galerji krytej i zabudowanej między ulicami  
 pasmanterja — wyroby z nici, sznurów i taśm dla zdobienia ubrań i sprzętów  
 pastorał — długa, ozdobna laska, górą zawinięta w t. zw. pióro, oznaka godności biskupiej  
 patrycjusz — członek rodu dawnego, znakomitszego w mieście  
 pawilon — środkowa lub boczna silnie wysunięta część budowli  
 pektorał — napierśnik  
 pendentyw — sklepienie formy trójkątnego odcinka kuli, podtrzymujące kopułę  
 perełki — zdobina z kuleczek  
 piętka zob. kyma  
 pilaster — czworoboczny słup tylko częściowo odsunięty ze ściany  
 pinjisyszka — sosny włoskiej owoc używany jako zdobina  
 piramida — budowla grobowcowa królów Egiptu  
 plakieta — płaskorzeźba z metalu, zwykle na stronie odwrotnej niezdobiona  
 plastyczny — brylowaty, wypukły  
 plecionka — rodzaj zdobiny  
 płycina — zdobina skomponowana w obramieniu wielobocznym, kolistem lub innym  
 polerowany — wygładzony, lśniący

- polichromja — wielobarwność  
 politurowanie — nadawanie połysku wyrobom z drewna  
 półpiętro — grupa ubikacyj niskich zwykle między parterem a piętrem pierwszym  
 porcelana — glinka biała, przeświecająca, stosunkowo silna; zob. rokoko  
 portal — ozdobne wejście do kościoła itp.  
 postument — zwany też piedestałem, podstawa pod posąg lub przedmioty  
 prezbiterjum — część kościoła, oddzielona balustradą, przeznaczona dla duchowieństwa  
 problemat — zagadnienie  
 profil (-owanie) — przekrój, przecięcie części budowli lub sprzętów widzianych z boku  
 proporcje — odpowiedni wymiar lub dobry stosunek wśród części składowych  
 proto — pierwotny, uprzedni  
 prototyp — pierwowzór  
 przeginka — zw. też oślim grzbietem, rodzaj ostrołuku giętego w kształt S.  
 przejściowy styl — między stylem romańskim a gotyckim; zresztą każdy ze stylów ma swe okresy przejściowości  
 przełęcz zob. łuki odporne  
 przęsło — część sklepienia zamknięta 2 łukami poprzecznymi oraz 2. podłużnymi  
 przypora — silny występ od lica ściany służący ku wzmocnieniu ścian  
 przyziom zob. parter  
 psyche — dusza, duch  
 psychika — ogół cech duchowych jednostki, narodu lub epoki  
 pulpity — podstawa lub stół o pochylej płycie  
 pułap — powała, sufit  
 puncowany — zdobny wybijaniami zapomocą drobnych słupków metalowych, odpowiednio na dolnym końcu wyciętych  
 putti — małe dzieci używane jako zdobina rzeźbiona lub malowana przez artystów renesansu  
 pylon — potężna wieża przy wejściu do świątyń egipskich.

- REAKCJA — przeciwdziałanie, zwrot  
 regularność — ujednostajnienie, zgodność  
 regularny — prawidłowy, ścisły  
 relikwiarz — skrzyneczka ze szczątkami ciał lub rzeczy świętych, albo też z cennymi pamiątkami  
 renesans — epoka w rozwoju historycznym sztuk i rzemiosł; nazwa od wyrazu włoskiego rinascita (czyt. rinaszczita)  
 Richelieu — haft, którego zaczęto używać w XVII w.; nazwa od kardynała Francji Richelieu  
 rokoko, nazwa stylu prawdopodobnie od wyrazu rocaille (czyt. rokaj) skamielina  
 roletowy — zwijający się na wałek

- romański styl, nazwa stworzona w r. 1825 przez uczonego francuskiego de Caumont (czyt. Komą)  
 rondel zob. barbakan  
 rozeta, zw. różycą — zdobina w kształcie róży lub kwiatu rozwiniętego, widzianego z góry  
 różycą zob. rozeta  
 rustyka — ciosy kamienne, których powierzchnię zostawiono w stanie surowym.  
 ryto wany — żłobiony płytko dłutkami  
 ryzalit — nieznaczne wysunięcie części ściany budowli lub sprzętu  
 rzymski krzyż zob. krzyże.

- SATYRYCZNY — szyderczy  
 secesja — odłączenie się, zerwanie  
 sekretarzyk — rodzaj biurka  
 serwis zw. też zastawą — komplet naczyń stołowych  
 schemat — zarys, formuła  
 sfinks — bóstwo wyobrażane w postaci lwa leżącego (sfinks egipski!) lub półsiedzącego (sfinks grecki!), o głowie i piersiach kobiety  
 skarabeusz — tęgopokrywy chrząszcz, czczony w Egipcie jako symbol żywności i nieśmiertelności  
 sklepienie kolebkowe zw. też beczkowem, ma warstwy ułożone na formie półwalca  
 sklepienie krzyżowe tworzą dwie kolebki przenikające (przecinające) się pod kątem prostym  
 sklepienie łukowe zw. też arkadą — to sklepienie kolebkowe o małej długości  
 sklepienie żebrowe — składa się przeważnie z czterech żeber, spiętych zwornikiem, na tem spoczywają poły sklepienne  
 skrzyniec zob. kaseton  
 snycerka — rzeźba w drewnie  
 sofa — rodzaj kanapy, tylko bez zaplecka  
 sosjerka — naczynie do sosów  
 spirala zw. też ślimacznica — zdobina z linii zawiąjących się dookoła.  
 stadion — budowla przeznaczona do biegów pieszych i zawodów gimnastycznych  
 stopa zob. baza  
 stosuga zob. spoina  
 stiuk — mieszanina gipsu, wapna, mielonego marmuru oraz kleju, później silnie twardniejąca, łatwa do polerowania  
 struktura — sposób łączenia, budowa, układ  
 subtelny — wytworny, delikatny  
 sylweta — zarys charakterystycznych linii jako płaszczyzna jasna lub ciemna; nazwa od Stef. de Silhouette (1709—1767), francuskiego ministra  
 symboliczny — odtwarzający pojęcia oderwane zapomocą obrazów rzeczywistości  
 symetria — równomierność, ułożenie składowych w jednakowy sposób  
 szamerowanie — wyszycie ozdobne taśmą, sznureczkami lub bortą



- sze zlong — rodzaj kanapy, z oparciem i zapleckiem tylko po jednej połowie  
 szkarp a zob. przypora  
 szkatułka — mała skrzynka do przechowywania kosztowności  
 szkło kryształowe — łatwe do szlifowania w formy kryształiczne  
 szkło rubinowe — ma zewnętrzną i cienką powierzchnię zabarwioną na czerwono, a wewnętrzną bezbarwną  
 szlifowanie — ścieranie celem wykonania zdobin  
 szpaler — kobierzec ścienny o zdobinach z motywów krajobrazowych lub roślinnych  
 sztancowanie — wytłaczanie ozdobeń zapomocą narzędzi zw. też stemplami  
 sztych zw. rytym — linje żłobione w płycie metalowej, zacerniane są odbijane na papierze  
 sztyfonia — sprzęt w rodzaju szafki lub stolika służący do schowania resztek płócien i materji  
 ślimacznic a zob. woluta.

TAMBUR zob. bęben

tarczki zob. pailleta

tauszowanie — zdobina o większych i szerszych płaszczyznach wklepywana ze szlachetniejszego metalu w tło wyżłobione na miejscach odnośnych

tendencje — dążności, cele

teoretyk — zajmujący się nauką, często bez stosowania w praktyce  
 termy — budowle kąpielowe star. Rzymu, z urządzeniami dla ćwiczeń gimnastycznych, przechadzek, popisów poetyckich i t. p.

tiul — tkanina cienka, przezroczysta, niby siatka

toaleta — stolik z szufladkami i lustrem

toga — długa wierzchnia szata

transept — nawa lub nawy przecinające pod kątem prostym korpus kościoła

tron — niby krzesło dla władców świeckich i kościelnych

trójżłobek — zdobina wcinana na prostokątnych płytach fryzu doryckiego

trybowanie — wyklepywanie zdobin wypukłych na metalu

tryglif zob. trójżłobek

tryptyk — obraz lub płaskorzeźba składająca się z 3-ch części (skrzydeł)

tympanon — zw. też naszczytnikiem, część najwyższa ścian budowli lub sprzętów zamknięta trójkątem albo łukiem.

UBIKACJA — pokój, izba

uskokowy — załamywany niby stopnie schodów

uomini universali — t. zn. ludzie wszechstronni np. Leonardo da Vinci (1452—1519), równocześnie geometra, geolog, fizyk, matematyk, malarz, rzeźbiarz, architekt i poeta.

waza — naczynie ozdobne

werniksy Martina — barwniki w roztworach żywicznych, b. odporne na wilgoć oraz zmiany temperatury, zastosowane po raz pierwszy przez Martina, franc. stolarza

wimperga zw. też wietrznica, ścianka trójkątna na ostrołukami  
     portali, zdobna kreślinami, żabkami oraz kwiatonem  
 witraże — sceny figuralne i zdobiny wykonane z wielobarwnych  
     szyb, łączonych zapomocą wstęg ołowianych  
 witryna — szafa przynajmniej na przodzie oszklona  
 wnęka zw. też nyż — wgłębienie większe — zasklepione o prze-  
     kroju poziomym półkoła lub wieloboku  
 wstęga zob. fryz  
 wodociąg zob. akwadukt  
 woluta — zdobina ślimakowata głowicy jońskiej  
 wyklepwanie zob. trybowanie.  
 wykwanie                   "                   "

ZAPLECEK — oparcie tylko w sprzętach  
 zwornik zw. też kluczem — kamień dołem niekiedy b. zdobny,  
     opierają się na nim żebra sklepienne  
 Zopf — warkocz.

ŻABKA zob. krab  
 żardinjerka — podstawa na kwiaty  
 żebra — człony architektoniczne w sklepieniu gotyckim  
 żeton — odznaka, godło niekiedy b. zdobne  
 żłobkowanie — zw. też kaneljurowanie, pionowe żłbki (kanel-  
     jury) w trzonach kolumn lub pilastrów.

OBJAŚNIENIA I TABLICE

## TABL. 1. EGIPT.

1. Mastaba — widok perspektywiczny; drzwi po prawej pozorne.
2. Mastaba — przekrój podłużny; po lewej kaplica, prawa salka (serdah) zawierała posąg zmarłego, zaś dla mumji żłobiono osobny pokój podziemny.
3. Piramida — przekrój podłużny; górą dwa (ukośne) kanały do odświeżania powietrza połączone z kaplicą sarkofagową, w dół wielki chodnik (kurytarz), który po lewej ma pokój z mumją królowej a na prawo wejście do piramidy starannie ukryte, dołem kuta w skale komnata z mumją faraona; rozmiary znaczne np. piramida Cheopsa — długość boku 227 m., wysokość 146,5 m.
4. Świątynia Chonsa w Karnaku — widok perspektywiczny oraz przekroje podłużny i poprzeczny; od prawej — aleja sfinksów, duże wysokie wieże (pylony) o ścianach trapezoidalnych, charakterystycznych dla wszystkich świątyń Egiptu, dalej w lewo jasne (bez powały) podwórce i mroczne sale z kolumnami, zaś całkiem po lewej — ukryte wśród innych, prawie ciemnych, sal — miejsce święte z posągami bóstwa; — olbrzymie wymiary np. jedna z sal kolumnowych w Karnaku 102×51 m., powała na wysokości 25 m. podtrzymana 134 kolumnami, z których najniższe 15 m. wysokie, wyższe o średnicy 3,5 m.
5. Obelisk — przed pylonami umieszczany wyciosywano z jednej bryły (monolit) twardego kamienia np. bazaltu, djorytu itd.; wysokość np. obelisku królowej Hatschep — 32,2 m.
6. Gzyms (krajnik) główny — wieńczący; w dole wałek, wyżej wklęsłość — zdobne malowaniem, u góry listwa.
7. Głowica proto (przed) dorycka z grobowca skalnego w Beni Hassan, na trzonie ośmiobocznym (bez żłobków!) nagłówek kwadratowy zw. abakusem.
8. Głowica dzwonowa ze świątyni Amuna w Karnaku.
9. Stopa kolumny j. w.
10. Głowica hatorycka ze świątyni bogini Hathor w Denderah.
11. Głowica pączkowa — ze świątyni w Luksorze, nr. 8 i 11 z typu papyrusowych.
12. Tarcza z uskrzydłonymi kobrami (węże).
13. Skarabeusz — (rodzaj chrabąszcza), symbol słońca; w przednich łapkach tarcza słoneczna, tylne z tarczą ziemi.
14. Sfinks — przed świątyniami ustawiany w rzędach do 2000 m. długości np. w Luksorze.
15. Zdobina powałowa (malowana) ze sali grobowca Ay (19 dynastia) w El Amarna.
16. Wstęga z grobowca w Tebach.
17. Zdobina powałowa ze sali grobowca Ay (19 dynastia) w El Amarna.
18. Wstęga lotusowa z grobowca w Tebach.
19. Zdobina bez końca (tapetowa) z grobowca w Tebach.
20. Wstęga lotusowa z grobowca w Tebach.
21. Zdobina bez końca (tapetowa) z grobowca w Tebach.



## TABL. 2. EGIPT.

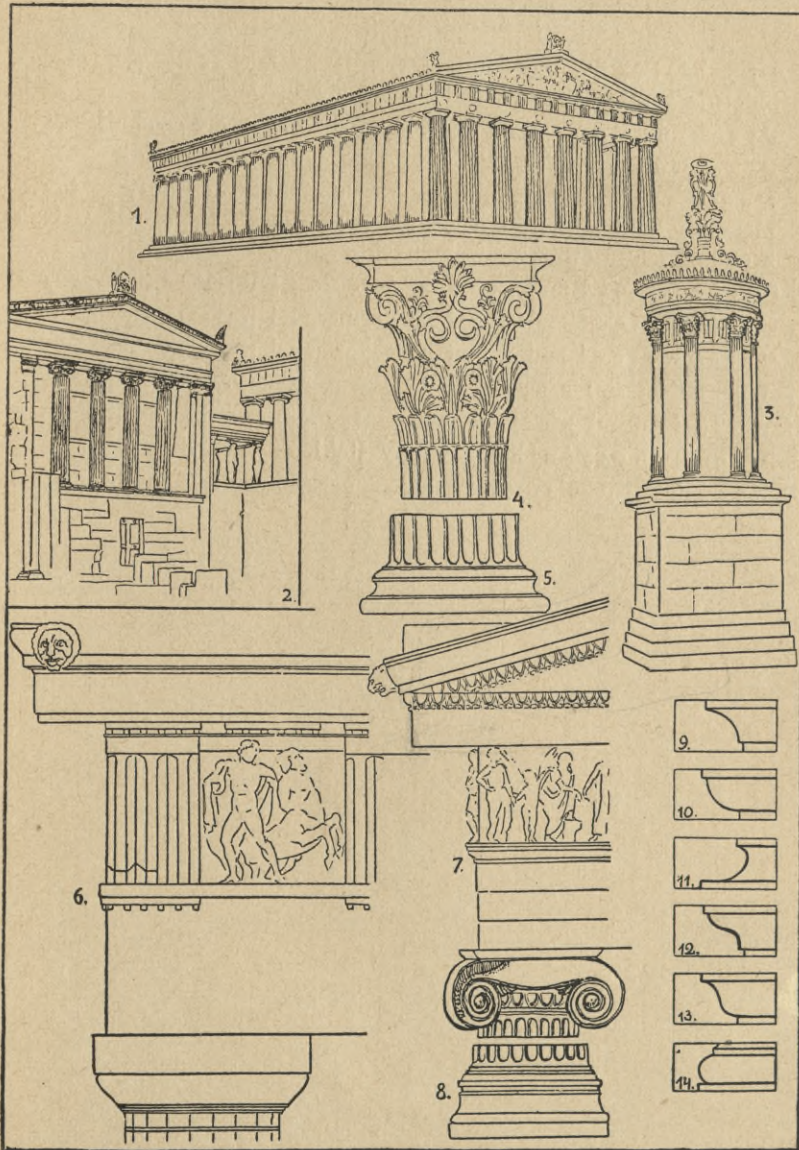
1. Część naszyjnika.
2. Kolczyk.
3. Naramiennik złoty — (oko Udjata ze żelaza), grob. Tut--Ench—Amuna.
4. Naszyjnik złoty, celkowa emalja czerwienią, błękitem i zielenią.
5. Część naszyjnika.
6. Kolczyk, celkowa emalja czerwienią i zielenią.
7. Część tkaniny.
8. Część haftu.
9. Część tkaniny.
10. Łyżka drewniana do olejków, zdobna wielobarwną ornamentyką rzeźbioną.
11. Napierśnik (pektorał) ze złota i emalji barwnych.
12. Waza gliniana o polewach zielonych, 18 dynastia.
13. Amulet z blaszki złotej, zdobina wykuwana, grob. Tut—Ench—Amuna.
14. Amulet (Horus) ze złota, wykładziny z lapis lazuli, j. w.
15. Amulet z blaszki złotej, zdobina wykuwana j. w.
16. Amulet (Anubis) ze złota, wykładziny z fedszpatu zielonego, j. w.
17. Lampa alabastrowa, w której czaszy (część środkowa) umieszczano światło, grob. Tut—Ench—Amuna.
18. Waza ze srebra wykuwanego, czasy Ptolomeuszów.
19. Krzesło z drewna sykomory, na oparciu tylnem (zaplecku) wykładziny z kości słoniowej, około 1600 r. przed nar. Chr. — z Teb.



## TABL. 3. GRECJA.

1. Partenon — świątynia dorycka na Akropolisie w Atenach
2. Erechtejon — świątynia jońska na Akropolisie w Atenach, po prawej — hala karjatyd (postacie kobiece zamiast kolumn), w głębi część Partenonu.
3. Pomnik Lizykratesa („styl koryncki“) w Atenach, wzniesiony ku czci chóru L.
4. Głowica z pomnika Lizykratesa.
5. Stopa (baza) z pomnika Lizykratesa.
6. Doryckie belkowanie z Partenonu; — od góry gzyms, zaś belkowanie właściwe tworzą fryz z trójżłobków (tryglifów) oraz prawie kwadratowych płyt (metop) zdobnych rzeźbami, — pod listwą płyty z kroplami (mutule), dolna część następuje zw. architrawem, — głowica kolumny składa się z nagłownika (abakusa) i otoku (echinusa), trzon o żłobkach ostrych, zob. tab. 4, rys. 4.
7. Jońskie belkowanie ze świątyni Ateny Nike na Akropolisie w Atenach; — fryz zdobny bez przerwy rzeźbami, — pod gzymsem dzielącym trójstopniowe nastupie, głowica kolumny składa się z odmiennego nagłownika i otoku z dwu ślimacznic (wolut) oraz szyji pokrytej płaskorzeźbioną zdobną t. zw. wolemi oczami.
9. Część gzymsu — listwa i wkłések górny.
10. Część gzymsu — listwa i ćwierćwałek,
11. j. w. listwa i wkłések dolny.
12. j w. listwa oraz kombinacja ćwierćwałka i wkłések górny.
13. j. w. listwa oraz kombinacja wkłeska górnego i ćwierćwałka.
14. Część gzymsu — listwa i wałek.





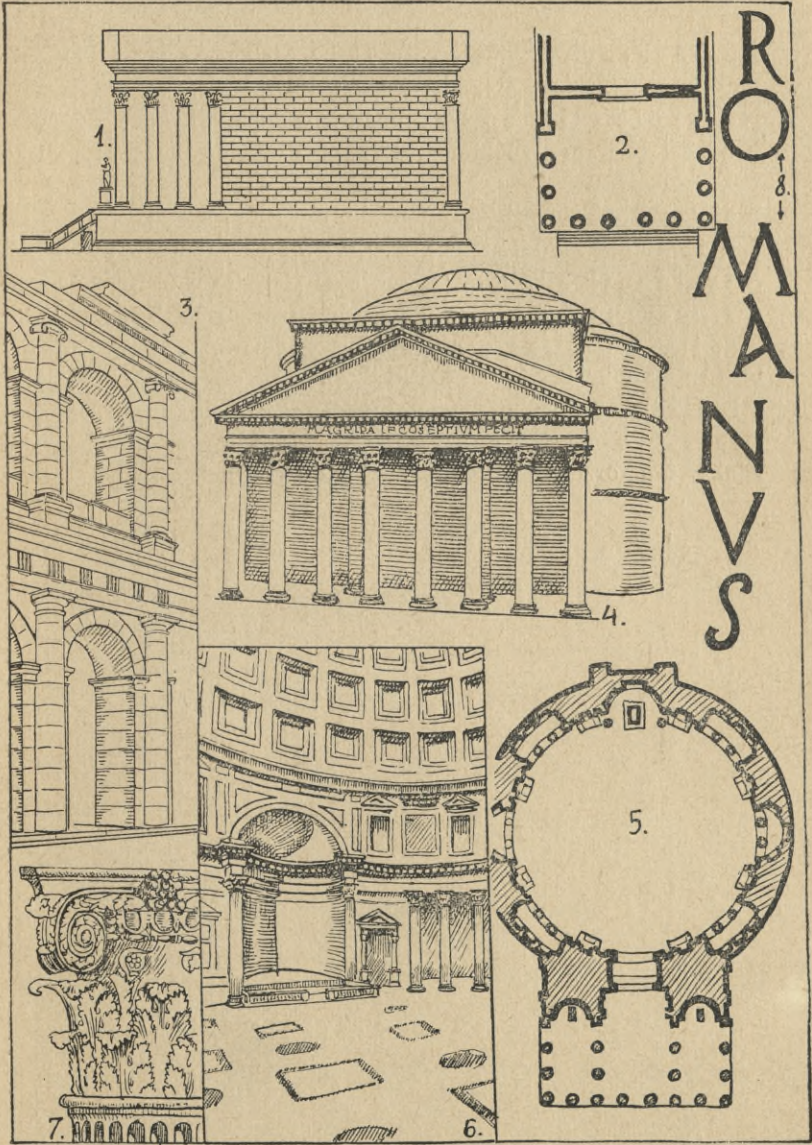
## TABL. 4. GRECJA.

- 1, 2 i 3. Wstęgi o linjach prostych, b. charakterystyczne w zdobnictwie greckim jako meandry (manowczyk).
4. Przekrój poprzeczny trzonu kolumny doryckiej.
5. Przekrój poprzeczny trzonu kolumny jońskiej.
6. Część z dobiny gzymsów w Erechtejonie, — od góry — t. zw. pięćka, perełki z tarczkami, wole oczy, perełki z tarczkami, wstęga z palmet i lotusów (przetworzonych!).
7. Część wstęgi malowanej na gzymsach i wazach.
8. Część wstęgi malowanej na gzymsach i wazach.
9. Część wstęgi malowanej na gzymsach i wazach.
10. Waza (amfora) z malowidłami czerwonofigurowemi.
11. Waza (amfora) z malowidłami czarnofigurowemi.
12. Część naczynia z wyspy Itaki.
13. Krzesło — około 5. wieku przed nar. Chr., drewno i bronz.



## TABL. 5. RZYM.

1. Świątynia Antoniusza i Faustyny w Rzymie; — widok boczny, zamiast trójstopniowej podbudowy — cokół z grzymsami.
2. Świątynia, rzut poziomy części przedniej z widocznymi schodami oraz odmiennym, niż w Grecji, przedsionkiem.
3. Arkady (sklepienia łukowe) teatru Marcelusa w Rzymie; część dolna zdobna półkolumnami odmiany dorycko-rzymskiej (toskańskiej), górą półkolumny jońskie.
4. Panteon w Rzymie, widok perspektywiczny przodu, b. typowy przykład budowli dośrodkowych (centralnych).
5. Panteon w Rzymie, rzut poziomy.
6. Panteon w Rzymie, widok części wnętrza; w podniebieniu kopuły czworoboczne wgłębienia (kasetony.)
7. Głowica kompozytowa, specjalnie charakterystyczna dla architektury rzymskiej.
8. Napis z liter według rzeźb muzeum brytyjskiego w Londynie, lata 150—300 po nar. Chr.



## TABL. 6. RZYM.

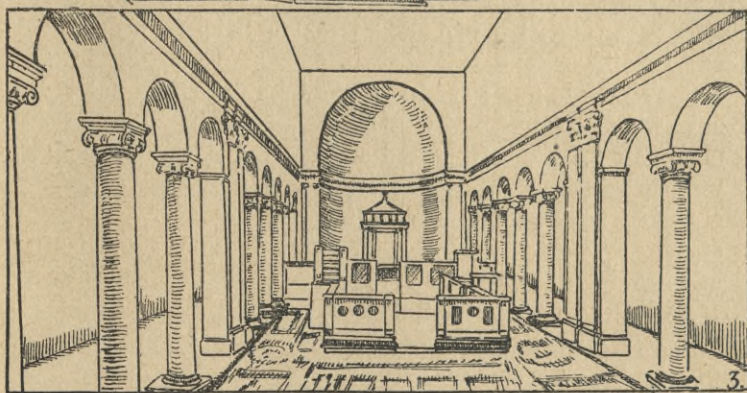
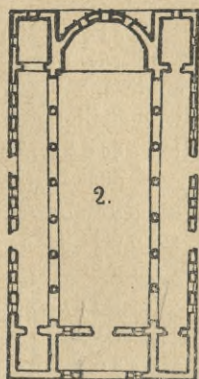
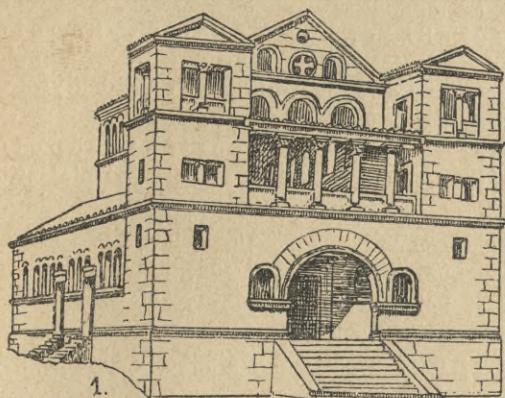
1. Część fryzu marmurowego z willi Hadrjana w Tiwoli, obecnie muz. lateraneńskie w Rzymie.
2. Naczynie szklane z wykopalisk w Pompeji.
3. Kubek ze srebra, zdobiny wykuwane i cyzelowane, wykopalisko w Boscoreale.
4. Kolczyk z Pompeji.
5. Szpinka odzieżowa, bronz i emalje, ob. muzeum we Wiesbaden.
6. Nagolennik z bronzu, ob. muzeum Narodowe w Neapolu.
7. Świecznik dwuramienny z bronzu i marmuru, ob. jw.
8. Trójnóg (podstawa pod ogień — brassero) z Herkulaneum, bronz i marmur, ob. jw.
9. Pierścień z Pompeji, rysunek górny z kameją.
10. Ołtarz marmurowy, charakterystyczne festony, lby baranie, sfinksy oraz orzeł.



## TABL. 7. SZTUKA STAROCHRZEŚCIJAŃSKA.

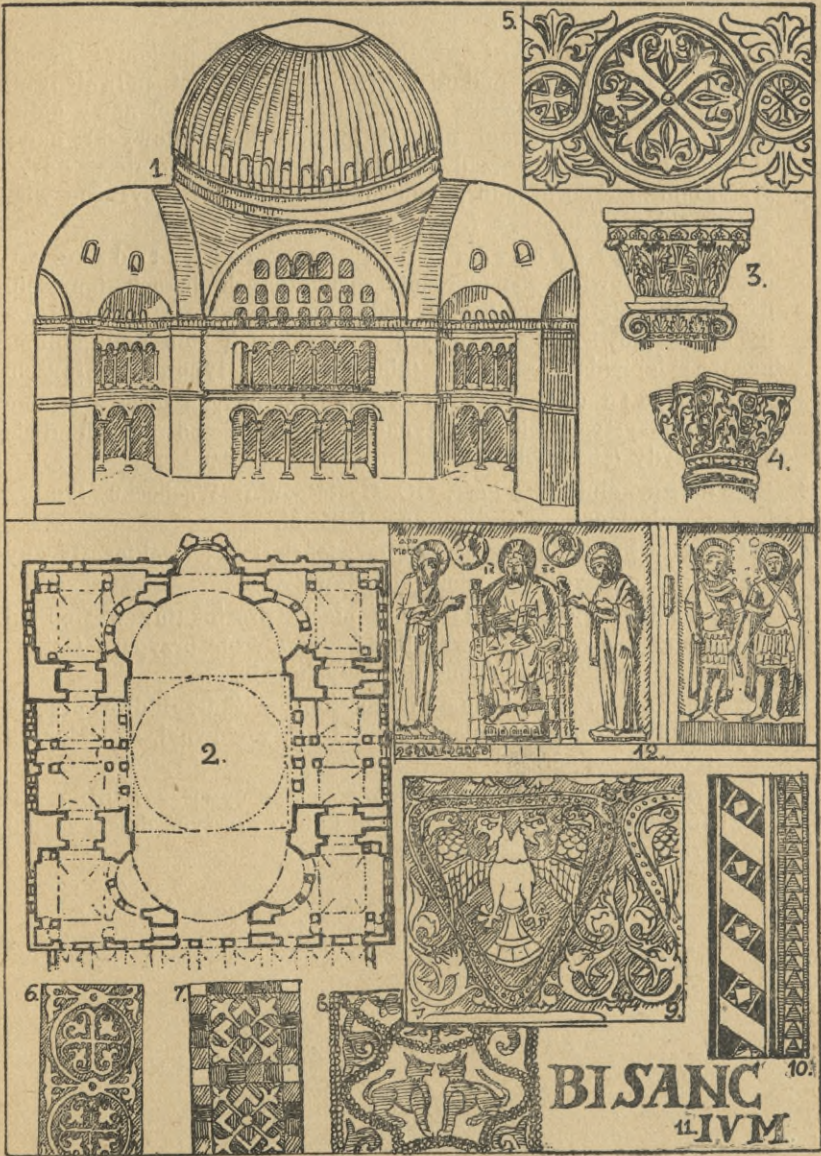
1. Bazylika w Turmanin (płn. Syryja).
2. „ „ „ rzut poziomy; u góry półkolista absyda, obie wieże włączone do rzutu poziomego naw (korpusu) kościoła.
3. Wnętrze bazyliki św. Klemensa w Rzymie; na rysunku nawy środkowej (głównej) opuszczono oba rzędy okien.
4. Flaszeczka (ampułka) na oleje św., z ołowiu — zdobiny wytłaczane (sztancowane).
5. Głowica ze Syryji około VI. w.
6. Lampa gliniana, około V. w., przy uchwycie z monogramem symbolicznym.
7. Część zdobiny architektonicznej, około IV. w., Włochy.
8. Narożnik togi, wyrób Koptów około V. w., tkanina na lnianej osnowie wełną w kilku barwach, m. przemysłu artyst. we Lwowie.





## TABL. 8. SZTUKA BIZANTYŃSKA.

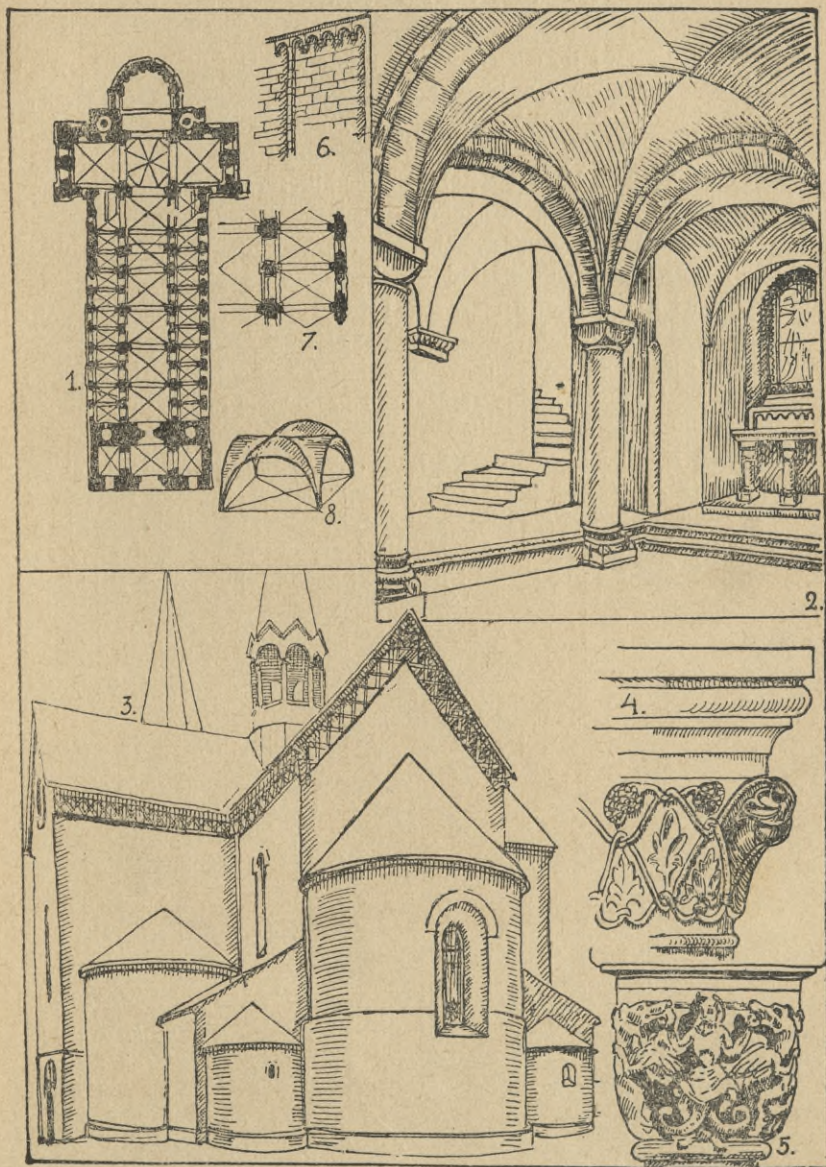
1. Kościół Mądrości Bożej w Konstantynopolu, przekrój poprzeczny z widokiem perspektywicznym; — kopia, opatrzona rzędem okien spoczywa na trójkątnych pendentywach, w zagłębieniach absyd pierwszego piętra empyry.
2. Kościół Mądrości Bożej w Konstantynopolu, rzut poziomy odtwarzający stan pierwotny tj. bez późniejszych przebudowań.
3. Głowica ze wspomnianego kościoła; — przedstawia b. ciekawe połączenie części głowicy korynckiej (górną) i jońskiej (u dołu).
4. Głowica z Rawenny, jedna z charakterystyczniejszych typu wachlarzowego o głęboko ciętej zdobinie (doskonałość techniki!).
5. Część wstęgi, której lewe (mniejsze) i środkowe koło wypełniają równoramienne krzyże (greckie!).
6. Część wstęgi z mozaiki szklanej, kość. im. św. Marka w Wenecji.
7. Część wstęgi — emalja celkowa, antepedjum kość. klasztornego w Komburgu.
8. Część alby — haft wysadzany perełkami, d. skarbiec cesarski we Wiedniu.
9. Część złotogłowiu, w. XII.
10. Część posadzki marmurowej, kość. św. Vitale w Rawennie.
11. Napis z liter t. zw. kapitulek, w. VII.
12. Górna część trójskrzydłowego ołtarzyka (tryptyku) z kości słoniowej, m. Luwru w Paryżu.



BISANC  
11VM

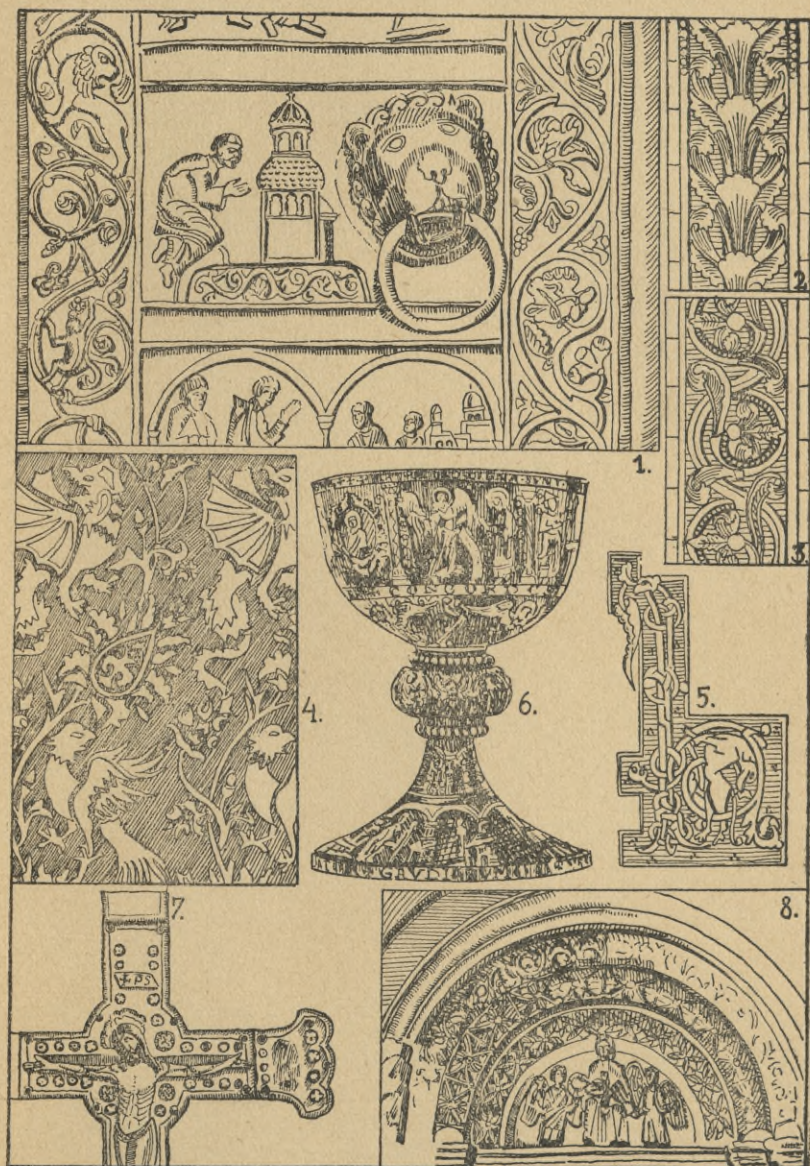
## TABL. 9. STYL ROMAŃSKI.

1. Kościół (tum) w Spirze (Niemcy); rzut — poziomy; przedstawia — od góry — półkolistą (w rzeczywistości półwalcową!) absydę, kopułę ośmioboczną na przecięciu (transepcie) nawy głównej z poprzeczną, szeregi przęseł (prawie kwadratowych) nawy głównej i bocznych oraz dwie wieże związane z rzutem poziomym; odnośnie do układu przemiennego podpór oraz systemu wiązanych sklepień zob. rys. 7.
2. Krypta św. Leonarda w krakowskiej katedrze; widok perspektywiczny o wyraźnie zaznaczonych łukach (gurtach) dzielących wewnątrz wzdłuż (g. podłużnych) i wszerz (g. poprzecznych), — głowicach kostkowych oraz żabkach stóp przy kolumnach; sklepienie krzyżowe (klasztorne) z typowym krzyżem
3. Kollegjata w Kruszwicy, w. XII; absyda duża z oknem o charakterystycznych ościeżynach ukośnych, po bokach dwie małe absydy (absydjolki).
4. Głowica kolumny z kość. OO. Cystessów w Wąchocku; typowe łączenie plecionek ze stylizowanymi liśćmi.
5. Głowica kolumny z kość. w Czerwieńsku; b. charakterystyczny przykład fantastycznego zdobienia głowicy.
6. Lizena i fryz arkadkowy; płaski prostokątny występ od lica ściany t. zw. lizenę uważają za pierwowzór przypory (szkarpy), łuki arkadkowe zdobiono niekiedy bogato.
7. Część rzutu poziomego kościoła w Spirze; dwa przęsła naw bocznych i prawie połowa przęsła nawy głównej, — widoczna różnorodność podpór.
8. Sklepienie krzyżowe, widok perspektywiczny; dwie kolebki (półwalce) przenikające się pod kątem prostym, dołem zaznaczone rzut poziomy.



## TABL. 10. STYL ROMAŃSKI.

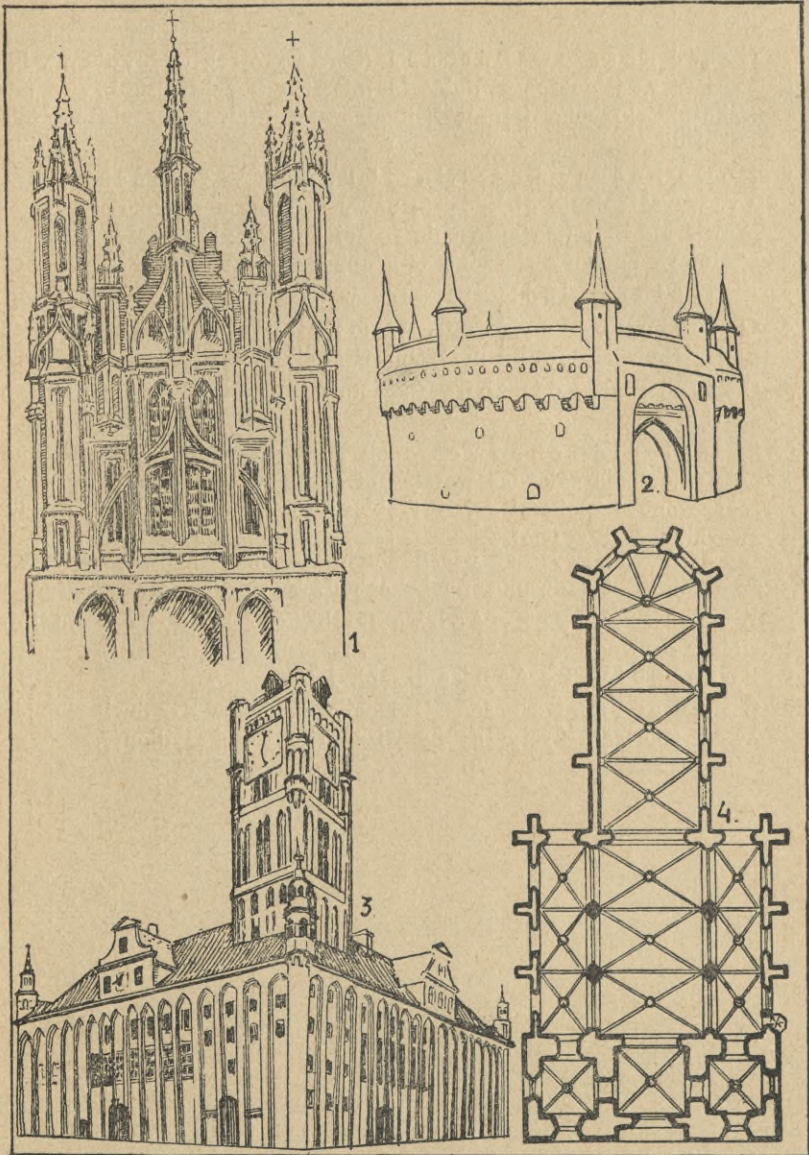
1. Część drzwi brązowych z katedry w Gnieźnie, pierwsza poł. XII. w., jeden z najlepszych okazów ówczesnego odlewnictwa, obok sceny w całości widocznej na rysunku — głowa lwa z pierścieniem służącym za uchwyt.
2. Część witrażu z kościoła św. Kuniberta w Kolonji.
3. Część witrażu z kościoła św. Kuniberta w Kolonji.
4. Część tkaniny jedwabnej, w. 15., w Halberstadt koło Wiednia; prawdopodobnie naśladownictwo okazu arabskiego.
5. Inicjał h z Lombardji, w. XIII.; minjatura z typowemi plecionkami oraz potworami.
6. Kielich „Dąbrówki“ w Trzemesznie, koniec XII. w.; ze srebra pozłacanego, sceny figuralne i ozdoby na czaszy oraz stopie wykonane w technice niello.
7. Część krzyża — w. XI/XII. — m. narodowe w Krakowie; z oprawy książki — miedź ze śladami złocenia, postać Chrystusa wykuwana i cyzelowana, ramiona krzyża pokryte emalją żłobkową.
8. Część górna portalu z kolegiaty w Tumie pod Łęczycą, koniec XII. w.; najbogatszy i najlepiej zachowany portal w Polsce.



## TABL. 11. GOTYK.

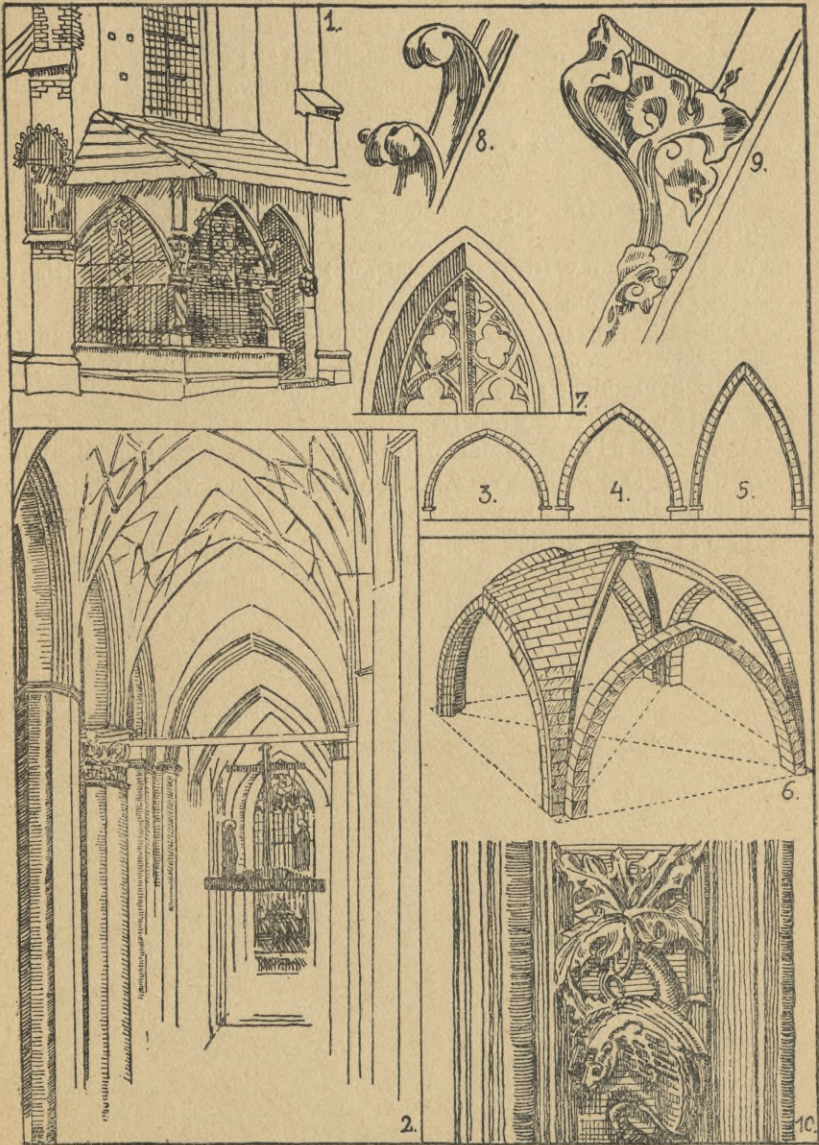
1. Fasada główna (zachodnia) kość. św. Anny w Wilnie, zapewne pocz. XVI. w.; ściany bardzo bogato zdobione gzymsami oraz szczególnie typowymi (dla późnego gotyku w Polsce) łukami zw. przeginką lub oślim grzbietem, użyto kilkanaście odmian formowanej cegły (kształtówki).
2. Barbakan w Krakowie przy bramie Florjańskiej koniec XV. w.; ten zw. rondlem zabytek budownictwa świeckiego jest resztą warowni miejskich.
3. Ratusz w Toruniu zbud. około 1393 r.; charakterystyczne wnęki zamknięte pionowymi lizenami i arkadami ostrołuczny.
4. Katedra łacińska we Lwowie, rzut poziomy, w. XIV; na końcu b. wydłużonego prezbiterjum absyda z trzech ścian ośmioboku, ściany główne zmniejszone aż prawie do przypór.





## TABL. 12. GOTYK.

1. Część kośc. św. Barbary (tzw. Ogrojec) w Krakowie, zb. 1394 r.; widoczne — dolne (najniższe z trzech!) uskoki przypór (szkarp), skrócone trzony kolumn, po prawej stronie wejścia wspornik.
2. Nawa boczna kośc. Marji Panny w Gdańsku, pocz. XV. w.; sklepienie gwiaździste nawy bocznej o wysokości równej prawie głównej (ma znaczenie raczej dekoracyjne (kośc. hallowy-wiatowy), podpory złączone w grupy zw. pękami filarów.
3. Ostrołuk zsiadły, używany w okresie przejściowym.
4. Ostrołuk pełny, konstruowano na trójkącie równobocznym — powszechnie stosowany przez okres środkowy.
5. Ostrołuk wydłużony (lancetowaty) — typowy dla późnego gotyku.
6. Sklepienie żebrowe, widok perspektywiczny; tylko jedna poła sklepienia założona warstwami cegieł, w rzucie poziomym nie zaznaczono szerokości żeber i obwodu kamienia środkowego zw. zwornikiem (kluczem).
7. Góra okna wyższej wieży Marjackiej w Krakowie, w. XIV.; środkiem — laskowanie, po bokach dwa czteroliścia.
8. Wczesnogotycka żabka (krab), ciosana w kamieniu lub cięta z drewna.
9. Późnogotycka żabka (krab), jw.
10. Część odrzwi z kośc. OO. Dominikanów w Krakowie, koniec XV. w.; charakterystyczny bazylizek (smok uskrzydłony).



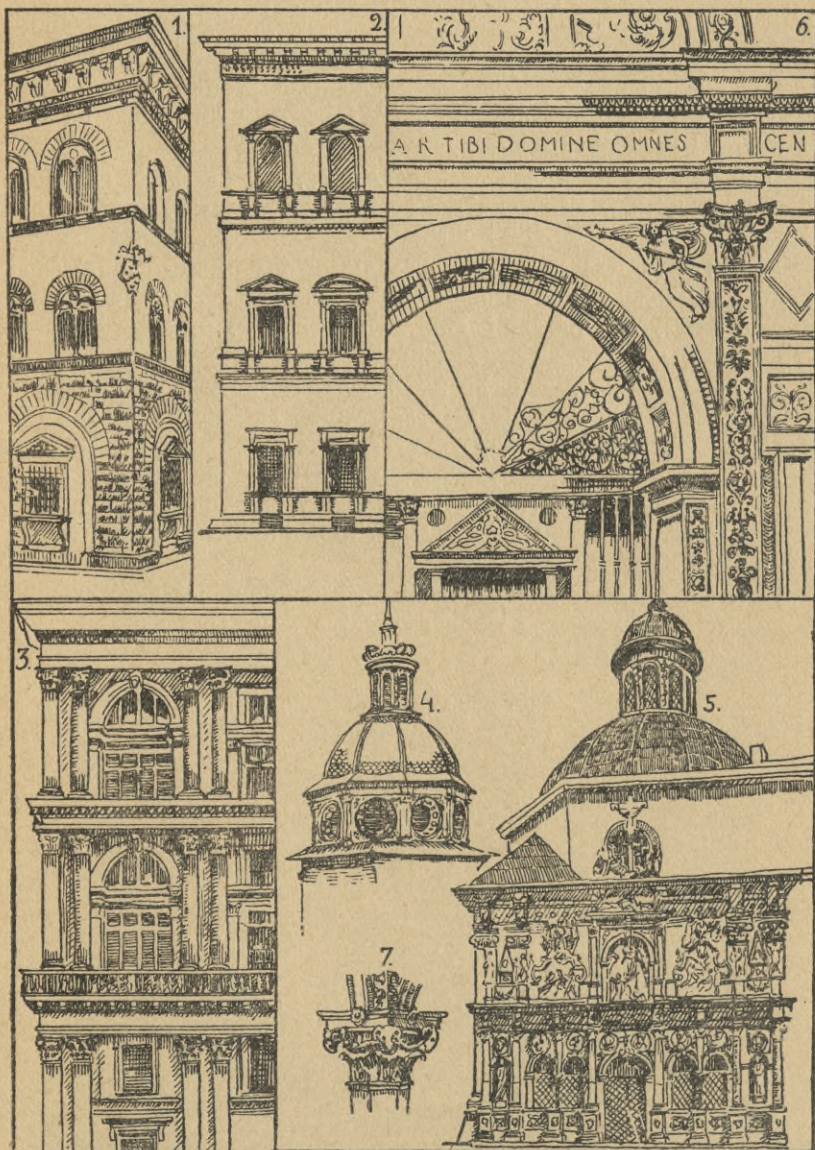
## TABL. 13. GOTYK.

1. Relikwiarz na głowę św. Stanisława — ze skarbca katedry krakowskiej, r. 1504 (!); robota nadwornego złotnika Marcina Marcinka.
2. Chrzcielnica z Gniezna, w. XV., miedź wykuwana — wysokość 155 cm.
3. Kwiaton późnogotycki, czteroramienne zakończenie wieżyczek (fialek).
4. Wylot rynny (strzyga) kamiennej z kośc. Marjackiego (Notre Dame) w Paryżu.
5. Ornat — m. narodowe w Krakowie, koniec XV. w.; tkanina jedwabna o wzorze granatu, środek (krzyż) haftowany ścięciem kładzionym (nicią złotą!) na podwleczeniu nicianem.
6. Kredens, w. XV., Francja.
7. Część zaplecka stal większych z kośc. OO. Dominikanów w Krakowie koniec XV. w.; charakterystyczne wieżyczki (fialki) zdobne żabkami i kwiatonami.
8. Napis z liter według napisu rytowanego na mosiądzu, r. 1395.



## TABL. 14. RENESANS.

1. Pałac Riccardi we Florencji, r. 1450; ściany przyziomu (parteru) mają ciosy rustykowane tj. obkute „na surowo” — tylko miejsca spoin (stosugi) wygładzone.
2. Pałac Farnese w Rzymie, około r. 1544; krawędzie narożne bonjowane tzn. odstające i gładko obciosano, typowe obramienie okien.
3. Pałac Grimani w Wenecji r. 1549; plastyczne rozczłonkowanie ścian zapomocą par półkolumnien, złożonych gzymsów i pilastrów.
4. Część górna kaplicy Zygmunto wskiej przy katedrze na Wawelu, 1519—1550; na ośmiobocznym bębnie (tamburze) kopuła półkulista z latarnią; ściany kaplicy o rzucie poziomym kwadratu.
5. Kaplica Boimów (Ogrojcowa) we Lwowie, lata 1607—1610; b. bogata dekoracja członami architektonicznymi oraz rzeźbami świadczy o silnem przetworzeniu renesansu na tutejszej ziemi.
6. Część górna wejścia do kaplicy Zygmunto wskiej na Wawelu; od dołu — odlana z brązu brama oraz krata nadproża, kuta w żelazie i b. zdobna, w ościeżynie łuku drzwi — kasetony z rozetami, pilaster dekorowany motywami groteskowemi.
7. Głowica z grobowca Wład. Jagielly, nad gotyckim pomnikiem wykonali artyści włoscy w stylu renesansu baldachim i kolumny.



## TABL. 15. RENESANS.

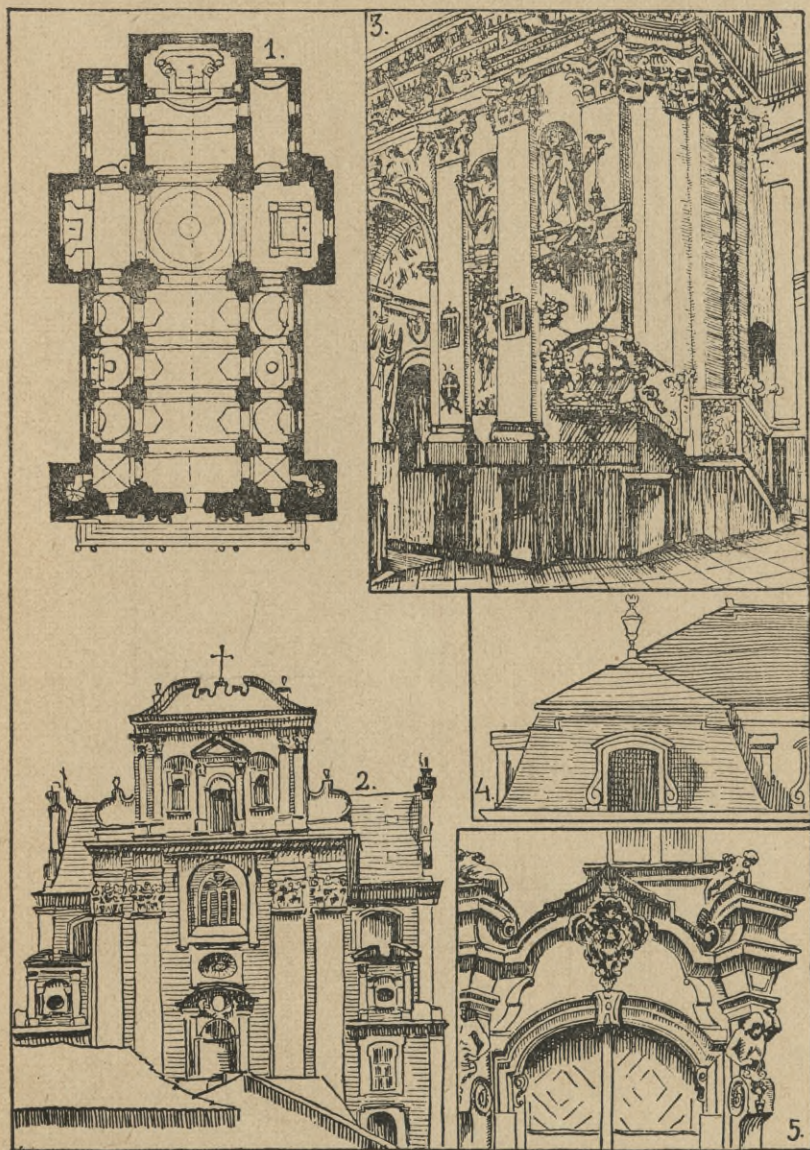
1. Skrzynia (cassoni), w. XVI; drewno lipowe, muz. wielkopolskie w Poznaniu; na czterech wgłębieniach prostokątnych głowy lwie z festonami owoców, od środka maszkaron oraz ptaki na gałęziach i liście akantu.
2. Puchar z kości słoniowej, pocz. XVII, w., Augsburg, muzeum Czartoryskich w Krakowie, dół i góra czaszy z nakrywą oprawne w srebro kute, rytowane i puncowane.
3. Kielich z r. 1576, prawdopodobnie roboty J. Kosmowskiego, muz. wielkopolskie w Poznaniu; srebro złożone, góra stopy i dolna część czaszy emaljowane barwnie, koronka stopy oraz czaszy (nad napisem!) o gotyckich motywach.
4. Hełm zw. morion, Włochy 2 poł. XVI, w., muz. Czartoryskich w Krakowie; żelazo kute z jednej sztuki, częściowo złożone, na główce ornament groteskowy.
5. Adamaszek jedwabny, pocz. XVI, w., muz. narodowe w Krakowie; dołem owoc granatu (kratkowany, w sześciolistną (gotycką!) różę wkomponowana waza (renesansowa!) z bukietem gwoździków, u góry korona.
6. Pilaster (płaskosłupie) z kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu; szczególnie charakterystyczne groteski z postaciami dzieci t. zw. puttów, prostokątnego wgłębienia (płyciny).





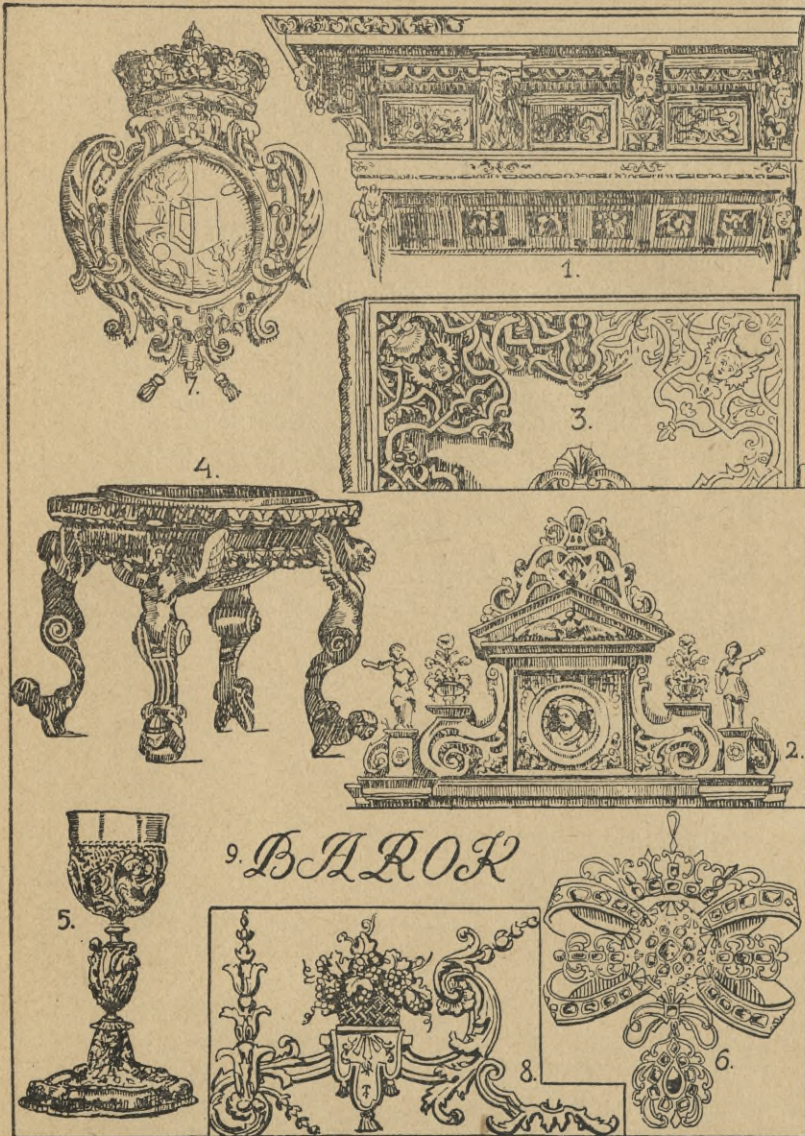
## TABL. 16. BAROK.

1. Kościół św. Anny w Krakowie, rzut poziomy, lata 1689—1703; nawa główna szeroka ma w sklepieniu kolebkowym wykroje zw. lunetami (po dwie w każdym prześle!) b. niskie i małe nawy boczne tworzą raczej rzędy kaplic, na transepcie kopuła.
2. Chórfary (dawniej kościół OO. Jezuitów) w Poznaniu, lata 1651—1705; dzieło O. Bartł. Wąsowskiego, autora dzieła o budownictwie (wyd. Poznań 1678 r.), b. typowe dla baroku przerwanie gzymsów naszczytników (tympanonów).
3. Część wnętrza kościoła św. Piotra i Pawła we Wilnie (Antokol), lata 1668—1684; wnętrze dekorowane blisko 2000 figur, wykonanych w stiuku.
4. Część dachu mansardowego; dachy t. zw. od twórcy Franc. Mansarta mają dwuspadkowe połacie (jak rysunek dachu ryzalitu), w dolnej części okna, zw. lukarnami.
5. Portal domu w Krakowie, ul. św. Jana 20; szczególnie charakterystyczne — kartusz pod gzymsem (a raczej na gzymsie!) górnym, ukośnie dostawione belkowanie boków, atlanty (hermy) przechodzące dołem w łamane ślimacznice, środkiem nadproże agraфа przerywająca gzymsowanie.



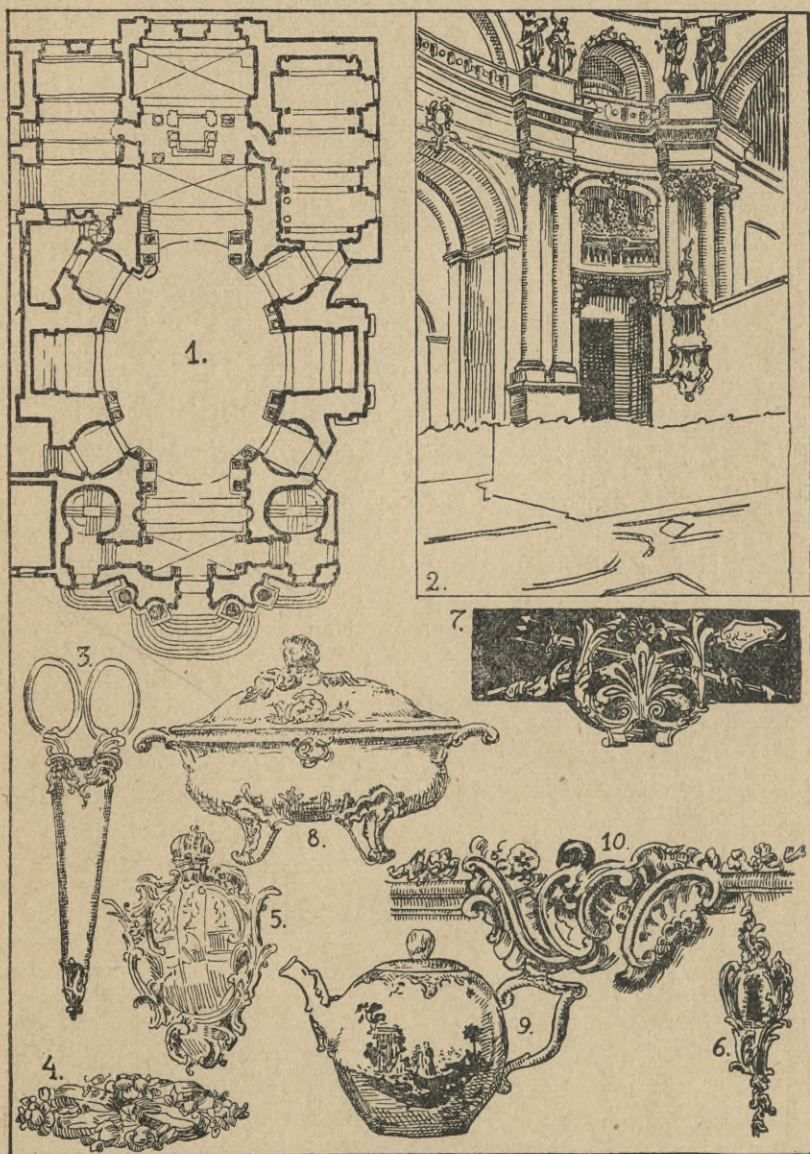
## TABL. 17. BAROK.

1. Górna część stal z kośc. OO. Bernadynów we Lwowie, pierwsza poł. XVII. w., muz. przemysłu artyst. we Lwowie; b. typowe dla baroku skomplikowanie gzymsów oraz b. plastyczne konsole, każda o innych motywach.
2. Góra ołtarzyka z palisandru, 2 poł. XVII. w., muz. Czartoryskich w Krakowie; kolumnienki (niewidoczne na rysunku góry!) z kryształu górskiego, ornamentyka ze srebra i brązu, które wytłaczano (?wykuwano) i złożono.
5. Część oprawy mszału, pocz. XVIII. w., muz. wielkopolskie w Poznaniu; typowe muszle i piecionki z krzywych (łamanych!) wykuwano w blasze srebrnej, złoconej, na deskach okładek zielony aksamit.
4. Solniczka ze srebra, 2 poł. XVII. w., muz. Czartoryskich w Krakowie; b. złożone formy nóżek.
5. Kielich z kośc. św. Wojciecha w Poznaniu, roboty tamt. złotnika M. Meissnera, porówn. z kielichem romańskim i renesansowym.
6. Zawieszenie (brelok) łańcucha cechu złotniczego w Krakowie, XVII. w., emaljowane i wysadzone kamieniami.
7. Haft wypukły, 2 poł. XVII. w., robota polska, muz. przemysłu artyst. we Lwowie; tarcza z herbem Rzeczypospolitej oraz Janina (króla Jana Sobieskiego!) w bogatym kartuszu, wykonana na grubych podwleczeniach niemi ze srebra połączanego.
8. Część wnęki z muz. przemysłu artyst. w Paryżu; b. ulubiony motyw dekoracyjny zwisających materji t. zw. lambrekin.
9. Napis z liter na grobowcu w Opactwie westerminterskiem (Londyn), r. 1665.



## TABL. 18. ROKOKO.

1. Kościół OO. Dominikanów we Lwowie, rzut poziomy, lata 1749—1764, odnowienie po pożarze r. 1778; nawa główna założona na elipsie, zamiast naw bocznych po trzy kaplice.
2. Kościół OO. Dominikanów we Lwowie; część wnętrza, nad arkadami empory, zaś w narożach między parami półkolumn balkonów dla zakonników.
3. Etui z nożyczkami, u góry i dołem zdobne bronzami cyzelowanymi i złożonymi.
4. Broszka ze złota w kilku odcieniach.
5. Kartusz rzeźbiony — porówn. z kartuszem barokowym.
6. Okucie przy zamku z brązu, cyzelowanego i pozłacanego.
7. Okucie z brązu; układ motywów symbolizujących władztwo nad morzami, dekoracja biurka z pałacu de Rohan w Paryżu.
8. Waza na zupę, z porcelany, wyrób fabryki w Meissen koło Drezna; prócz dekoracji modelowanej rzutki kwiatów wielobarwnych.
9. Czajnik porcelanowy, wyrób fabryki w Meissen, koło Drezna; dekoracja malowana o motywach chińskich.
10. Część belki nadproża kamienicy we Lwowie, Rynek 17; dekoracja rzeźbiona w piaskowcu.



## TABL. 19. ROKOKO.

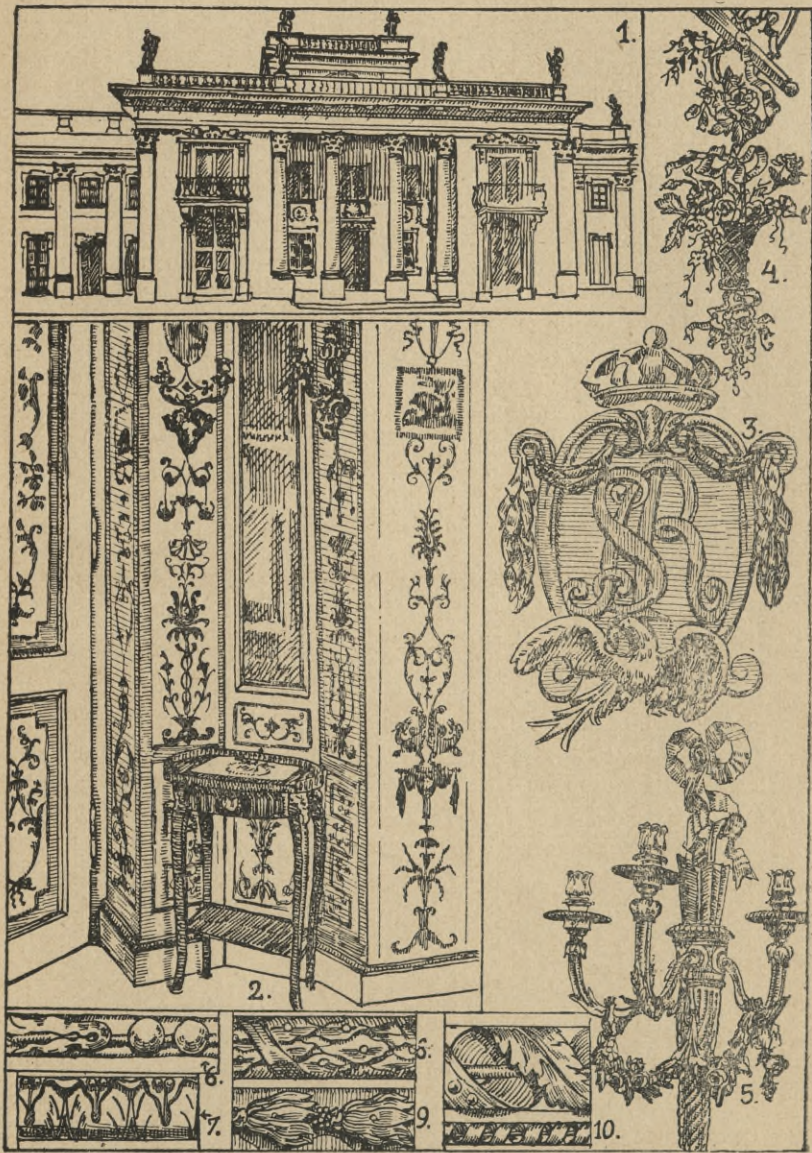
1. Konsola z latarnią na placu Stanisława w Nancy (Lotaryngja); najszlachetniejsze okazy ślusarstwa rokokowego wykonane przez Lamoura dla króla Stanisława Leszczyńskiego (jako księcia lotaryńskiego), teścia króla Ludwika XV.
2. Część kominka gabinetu marmurowego z Zamku królewskiego w Warszawie; szczególnie typową środkową muszlą.
3. Ścienny świecznik z brązu, rob. francuska; całość stworzona niby jednolity ornament.
4. Część świecznika stołowego (lichtarza) z porcelany, wyrób fabryki w Meissen, muz. przemysłu artyst. we Lwowie.
5. Rama z drewna rzeźbionego i pozłacanego, muzeum narodowe w Krakowie; obecnie umieszczono w niej portret ks. Józefa Poniatowskiego (jako 15 l. chłopca) mal. przez Bacciarellego.
6. Zegar stołowy (kafelkowy) z muz. król. Jana III we Lwowie; brązowy, trzy nóżki z wolutami i trzy toczony, na tarczy mechanizmu napis: Johannes Roxer A Leopold Fecit.
7. Komoda z pałacu w Fontainebleau koło Paryża; drewno różowe układane w ukośnych pasach, okucia z brązu cyzelowanego i złoconego.
8. Szczegół okucia z brązu cyzelowanego i złoconego narożnika komody jw.
9. Szczegół okucia z brązu cyzelowanego i złoconego nogi komody jw.
10. Część tkaniny brokatowej, 2. ćwierć XVIII. w. Francja.
11. Napis z liter ówczesnych, Francja.





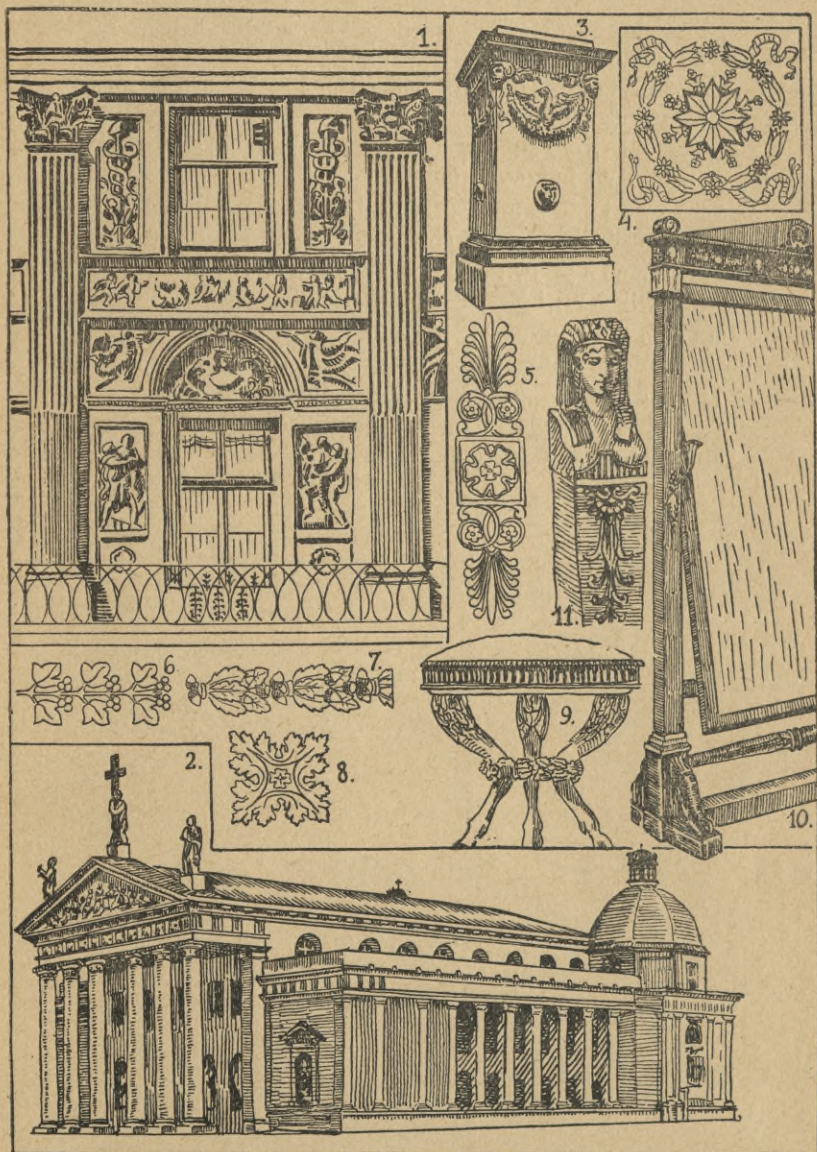
## TABL. 20. STYL LUDWIKA XVI.

1. Pałac Łazienki w Warszawie — część środkowa fasady, (1779—1784), dzięki stałym a bezpośrednim zainteresowaniom króla Stanisława Augusta sztukami plastycznymi dzieła klasycyzmu XVIII. w. tj. stylu Ludwika XVI. nabrały tyle cech odmiennych, że ostatnie badania naukowe nazwały je stylem St. A.
2. Wnętrze pałacyku Biały Domek w parku Łazienkowskim; ornamentyka groteskowa inaczej pojęta niż w poprzednich epokach, delikatniejsza.
3. Kartusz z monogramem SA R w poznańskim ratuszu, szczególnie typowe girlandy i festony z liści akantu.
4. Część dolna zdobiny; od góry — tarcza i kołczan związane wstążeczką, podobnie jak ucho koszyczka z kwiatami.
5. Świecznik ścienny, rob. francuska; prócz znanych a charakterystycznych girland i wstążeczki z kokardą — odmienne żłobkowanie kołczanu.
6. Wstęga z perełek i akantu.
7. Wstęga z liści akantowych.
8. Wstęga z liści wawrzynu (lauru) i opasek wstążkowych; b. ulubiona zdobina i rozpowszechniona jako rama.
9. Wstęga z pęków liści wawrzynu.
10. Wstęga o motywach pasków oraz akantu, skręcanych śrubowato; jedna z najczęstszych zdo bin.



## TABL. 21. EMPIRE.

1. Dom Towarzystwa kredytowego ziemskiego we Lwowie, lata (1809—1822), ul. Legionów 1 i 3; część pierwszego i drugiego piętra fasady; w żłóbki pilastrów wstawione waleczki, płyciny przykienne góry zdobne dwoma wężami okręcającymi dookoła laski z czapką uskrzydloną (symbol handlu), obok łuku dwie boginie sławy, w plocinach sceny Enejdy, balustrada balkonu o typowych motywach.
2. Katedra w Wilnie (ukończona już w r. 1801); jeden z przykładów budownictwa empirowego o b. małej ilości zdobin, zresztą silne oparcie się na wzorach klasycznych.
3. Studnia na placu Krasińskich w Warszawie; wydatne zgeometryzowanie zdobin, prawie niezwiązanych tj. zbyt małych do tła.
4. Płycina płaskorzeźbiona, rysunek zdobin o linjach czystych i wydatnie zgeometryzowanych.
5. Okucie z brązu cyzelowanego i złoconego, m. muz. przemysłu artyst. we Lwowie; motywa zdobnicze dokładnie symetryczne.
6. Okucie z brązu jw.; wstęga z liści.
7. Okucie z brązu jw.; liście i owoce dębu.
8. Okucie z brązu jw.; m. muz. przemysłu artyst. we Lwowie; rozeta akantowa ściśle ustawiona w kwadracie.
9. Taburet drewniany i pozłacany, robota włoska, nogi koźle rzeźbione i zdobne pod oskrzyniem (cargą) liśćmi akantu.
10. Część lustra zw. psyche, mahoń i aplikacje z brązu cyzelowanego i złoconego.
11. Część podpory sprzętu zw. herma; popiersie oraz zdobina z brązu cyzelowanego i złoconego, zaś słup z marmuru.



## TABL. 22. BIEDERMEIER.

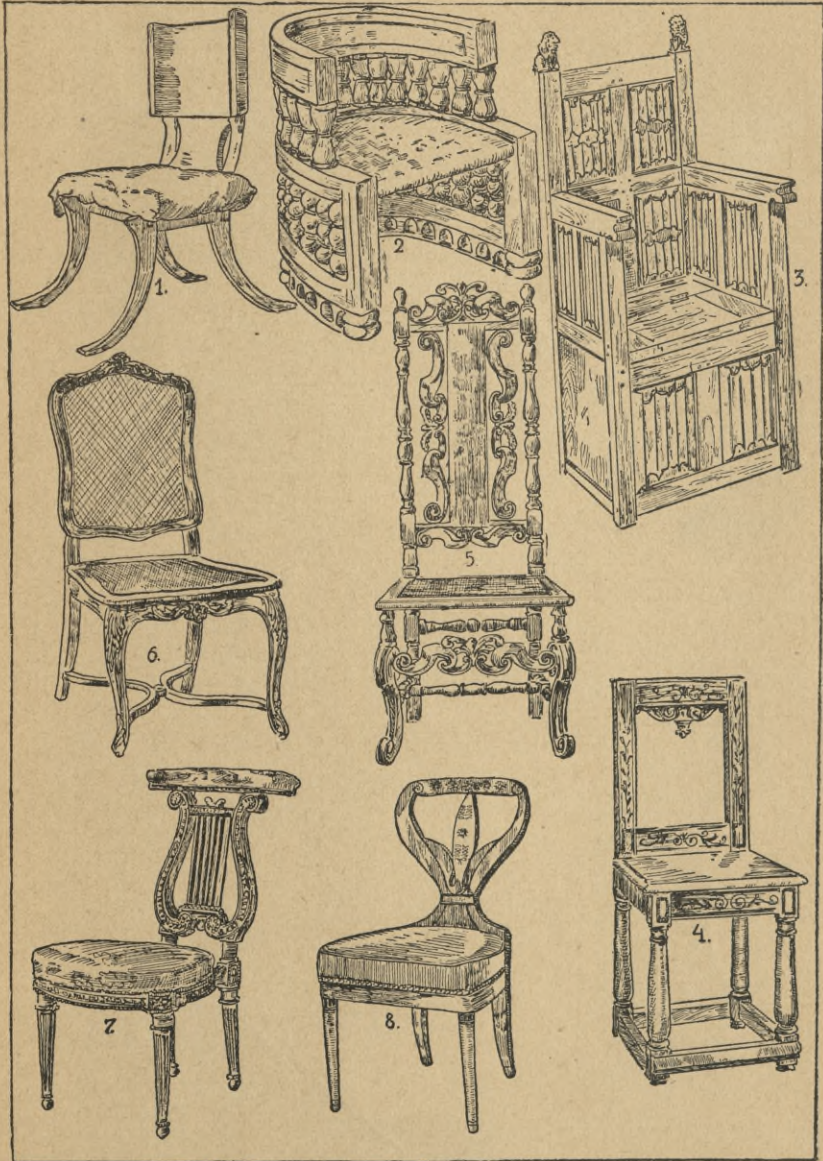
1. Krzesło, własność pryw. w Krakowie.
2. Stół, jw.; płyta trójdzielna o bokach podnoszonych, od nóg wgłębienie z drewna giętego.
3. Kanapa, wł. prywatna w Niemczech; b. pomysłowe włączenie niby komódki do bocznych oparć.
4. Część tkaniny z muz. przemysłu artyst. w Berlinie; zdobina drukowana naśladuje wzory chińskie.
5. Część tkaniny jw.; zdobina tkana w stylu klasycystycznym XVIII. (Ludwik XVI) i XIX. (Empire) wieku.
6. Branzoleta r. 1822, wł. prywatna w Niemczech; złoto cyzelowane i zdobne brylancikami.
7. Szklanka r. 1838, z muz. w Ulm; zdobiny szlifowane i wklęsłościę widok kościoła.
8. Talerz poł. XIX. w., z muz. w Haidzie; zdobina żłobiona w powłoce szkła mlecznego na tle szklanem, inaczej zabarwionem a przezroczystem.
9. Karafka: j. w.



## TABL. 23. KRZESŁA.

1. K. hellenistyczno-rzymskie, około 250 r. po nar. Chr.; próba odtworzenia głównie według posągu Pozejdona (boga mórz) z muz. watykańskiego w Rzymie.
2. K. romańsko-wschodnie, XIII. w.; próba odtworzenia według płaskorzeźby portalu z Trau (Dalmacja) wykonanej w r. 1240, słupki toczono świadczą o wpływach stolarszczyzny arabskiej.
3. K. gotyckie, XV. w. robota holenderska; z drewna dębowego, płyta siedziska do podnoszenia, zdobiny o motywach fałdów, zaplecek wysoki prawie 1,5 m.
4. K. renesansowe, XVI. w. robota włoska; zaplecek oraz oskrzynie (część górą łącząca nogi!) zdobne intarsja.
5. K. barokowe, XVII. w. robota angielska; z drewna dębowego, siedzisko wyplatane.
6. K. rokokowe, poł. XVIII. w. robota francuska; zaplecek i siedzisko wyplatane.
7. K. w stylu Ludwika XVI., około r. 1780, robota francuska; z drewna orzechowego, tapicerowana góra zaplecka służy dla oparcia rąk, gdyż krzesło wykonane do siadania okrakiem (tj. jak na konia).
8. K. empirowe, około r. 1815, robota niemiecka, z drewna mahoni, zdobne bronzami cyzelowanymi i złożonymi.





## TABL. 24. KONSOLE.

1. K. grecka, widok z przodu; z drzwi Erechtejonu w Atenach.
2. K. grecka, widok boczny; jw.
3. K. rzymska, widok z przodu; ob. muz. watykańskie w Rzymie.
4. K. rzymska, widok boczny; jw.
5. K. romańska, widok z przodu, w. XII.; katedra w Noyon (czyt. Nuaja), Francja.
6. K. gotycka, widok z przodu, poł. XIV. w.; kośc. św. Piotra koło Vezélay (czyt. Wecelaj), Francja.
7. K. renesansowa, widok boczny, pocz. XVI w.; rob. wenecka ob. muz. w Hamburgu.
8. K. renesansowa, widok z przodu, 2 poł. XVI wieku; zamek w Blois (czyt. Blua), Francja.
9. K. renesansowa, widok boczny, pocz. XVI w.; ob. muz. watykańskie w Rzymie.
10. K. barokowa, widok z przodu, kon. XVI w.; zamek w Heidelbergu, Niemcy.
11. K. rokokowa, widok perspektywiczny, r. 1729; pałac de Moras w Paryżu.
12. K. w stylu Ludwika XVI, jw., około r. 1765; pałac Petit, (czyt. Pti) Trianon, Wersal koło Paryża.
13. K. empirowa, jw., około r. 1820; kamienica we Lwowie, ulica Hetmańska 8.







Okladka według projektu autora.

Klisze wykonał „Helios“ (St. Cwak) we Lwowie.

Składali: Batorzyński Michał i Kielbusiewicz Zygmunt.

Łamał: Goldman Józef.

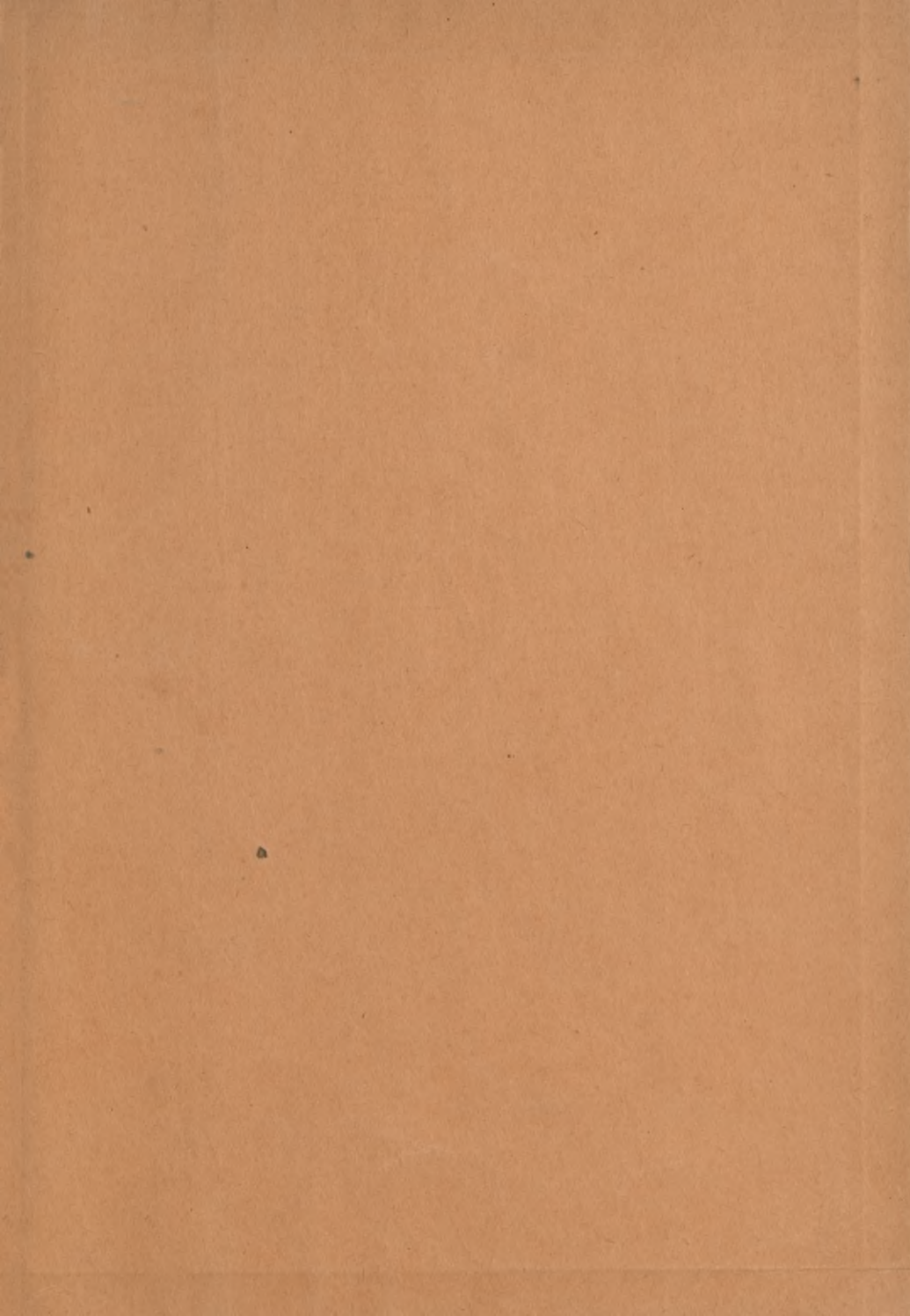
Tłoczyli: Haubrich Jan, Strutyński Józef, Nadel Zygmunt.



- Zamiast: ma być:
- str. 16, w. 1 Zewnętrzne — Zewnętrzne  
„ 19, w. 31 stojących — stojących,  
„ 23, w. 24 przemysłu artystycznego — rzemiosł artystycznych  
„ 38, w. 27 formy w porcelanie rokoka — formy rokoka w porcelanie  
„ 98, 9 westerminsterskiem — westminsterskiem  
„ 104, 10 akantu — wawrzynu (lauru)  
„ 10, 1 klasyczny — klasycyzmy.







Biblioteka Politechniki Krakowskiej



I-301091



Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000281830