CZTERY PIERWIASTKI SZTUKI BUDOWNICZEJ

PRZYCZYNEK DO PORÓWNAWCZEJ UMIEJĘTNOŚCI BUDOWNICZEJ

PRZEZ GOTFRYDA SEMPERA
B. DYREKTORA SZKOŁY BUD. W DREZNIE

W DRUKARNI UNIWERSYTETU JAGIELL. W KRAKOWIE
POD ZARZĄDEM JOZEFA FILIPOWSKIEGO MCMIV ROKU

Biblioteka Politechniki Krakowskiej
100000340904

Ofiarowane przez prof.
Ehrelskiego. 25/XI 25

CZTERY PIERWIASTKI SZTUKI BUDOWNICZEJ

PRZYCZYNEK DO PORÓWNAWCZEJ UMIEJĘTNOŚCI BUDOWNICZEJ

PRZEZ GOTFRYDA SEMPERA
B. DYREKTORA SZKOŁY BUD. W DREZNIE

1851

W DRUKARNI UNIWERSYTETU JAGIELL. W KRAKOWIE
POD ZARZĄDEM JÓZEFA FILIPOWSKIEGO MCMIV ROKU

BIBLIOTEKA POLITECHNICZNA
KRAKÓW
II 2035.

OSOBNE ODBICIE Z „ARCHITEKTA“ NAKŁADEM REDAKCYI.

Akc. Nr. 784/49

PRZEDMOWA TŁUMACZA.

Vielfach habe ich gefunden, dass Anschauungen die vor 30 oder 40 Jahren für wahr galten, viel richtiger sind, als Manches, was man unter „Haute nouveauté“ uns aufzudrängen sucht.
H. v. Geymüller: D. Baukunst d. Renaissance i. Frankreich.

Oddając niniejsze tłumaczenie jednej z pomniejszych rozpraw Gotfryda Sempera do użytku architektów i miłośników sztuki, widzę się spowodowanym poprzedzić je kilku datami z życia autora i niektóre w niej poruszone sprawy objaśnić.

Gotfryd Semper urodził się 29 listopada 1803 roku w Hamburgu, gdzie odebrał pierwsze wykształcenie, sposobiąc się do zawodu prawnika; w Getyndze też ukończył wydział prawniczy — niebawem jednak zwrócił się do studyów architektury, które odbywał w Monachium, Regensburgu i w Paryżu pod kierunkiem Gau'a. Następnie wybrał się w podróż artystyczną do Włoch, Sycylii i Grecyi: owocem tych podróży było niejednokrotnie w naszej rozprawie powoływane pismo: „Vorläufige Bemerkungen über die Anwendung der Farben an den Werken der Architektur und Sculptur bei den Alten“ (Altona 1834). Polecony przez Schinkla objął katedrę architektury w Akademii budowniczej w Dreznie; tu w latach 1837—1841 zbudował teatr (spalony 1869); zrąb tej budowy oparł Semper na motywach rzymskich amfiteatrów; nowe muzeum, jako połączenie skrzydeł „Zwingeru“ i synagogę w charakterze budowli romańskich. Po wypadkach majowych w roku 1849, w których brał czynny udział, zmuszony opuścić Drezno udaje się do Paryża i Londynu; tu też napisał rozprawę, którą właśnie mamy przed sobą. W r. 1853 powołany na katedrę architektury politechniki zurychskiej, rozwinął szeroką nauczy-

 cielską działalność; z uczniów jego najznakomitszym jest prof. Hans Auer w Zurichu, twórca Kantonalnego Parlamentu tamże, z ziomków naszych radcy bud. Stryjeński i prof. Kováts są jego uczniami. W tych czasach zbudował politechnikę i obserwatoryum astronomiczne w Zurychu i ratusz w Winterthur, z tych też czasów pochodzą niewykonane projekta na teatr w Rio de Janeiro i gmach opery w Monachium. W latach 1871—1878 buduje na spół ze synem swym Manfredem istniejący teatr nadworny w Dreznie. Od roku 1871—1875 pracuje razem z Hasenauerem nad budową nowego nadwornego teatru i jednem z najwspanialszych założeń: muzeami w połączeniu z rezydencyą cesarską w Wiedniu (dotąd stoją muzea i jedno skrzydło rezydencyi). Jednak praca artysty z dworakiem nie mogła się długo ostać, dworak zwyciężył, artysta zaś schronił się do Rzymu gdzie też w r. 15 maja 1879 r. zakończył życie.

Obok płodnej działalności architektonicznej Semper ma niespożyte zasługi jako pisarz i śmiało twierdzić można, że to co Ruskin dla swej ojczyzny, to zdziałał Semper dla Niemiec, prostując zastarzałe i płytkie zapatrywania na sztukę budowniczą. Szereg mniejszych prac jakoto: „Über Baustyle; Wissenschaft, Kunst und Industrie", a nadewszystko dwutomowe dzieło p. t.: „Der Styl in technischen und tektonischen Künsten" głęboko poruszyły umysły i stworzyły tę silną podstawę architektonicznych wierzeń, które umożliwiły ten — w każdym razie — niezwykły rozwój architektury XIX wieku w Niemczech. Jednak stoi Semper na odwrotnym biegunie jak Ruskin; ten bowiem — to syn północy zapatrzony w średnie wieki, tamten to południowiec z przekonania; wspólne mają ci dwaj architektoniczni prorocy głęboką erudycyę, szeroki pogląd i delikatność wyczucia życia tam, gdzieby już uchodziło za zamarłe; obu też młodzieńcze studya (Ruskin w młodości studyował teologię) niezatarte wycisnęły piętna na ich reformatorskiej działalności.

Rozprawa, którą postanowiłem przyswoić naszej literaturze jest w wielkiej swej części natury polemicznej: Franciszek Kugler, prof. historyi sztuki w Berlinie, na-

leżąc do wyznawców teoryi monochromii odnośnie do dzieł Greków, rozpoczął ze Semperem polemikę na tle pisma jego: „Vorläufige Bemerkungen etc“; ona to wypełnia głównie trzy pierwsze rozdziały niniejszej rozprawy. Wynik tej polemiki dziś już jest przesądzony: starożytni polychromowali swe dzieła; niemniej jednak jest ona jeszcze dziś interesującą i pobudza niejednokrotnie do myślenia: w niej widnieje głęboka erudycya i szeroki umysł autora, tak mało u nas znanego i czytanego, a zasady głoszone przez niego bynajmniej się nie postarzały i nieraz przywodzą na myśl słowa Geymüllera przytoczone na czele przedmowy, zwłaszcza też przy rozdziale: Spożytkowania.

Pisma Sempera obok wielkiej uczoności, głębokości i polotu mają też jednak i swą — przynajmniej dla szerszych warstw — ujemną stronę, mianowicie bardzo ciężki styl, a więc stanowią ciężką lekturę, co sprawia, że nawet niewieluby zliczył Niemców, którzyby wszystko czytali i dobrze rozumieli. Tłumaczenie też przedstawiało niezwykły trud, z jednej strony bowiem chętniebym niejedno wypowiedział gładziej, z drugiej strony rzecz musiałaby stać się rozwleklą i straciłaby przezto „styl Sempera“. Zapewne uderzy to mych czytelników i niejeden skłonnym będzie do ujemnej dla tłumacza krytyki. Zaręczyć więc tylko mogę, że staraniu, by nie zatracić treściwości i stylu oryginału, towarzyszyła zawsze myśl, by naszemu językowi jak najmniej uczynić krzywdy; w nader częstych wypadkach przestawienie jednego wyrazu krzywiło myśl autora. Zaręczyć też mogę, że kto zada sobie trud przedostania się przez ten skupiony natłok myśli, temu niejeden znów ustęp dostarczy rzadkiej rozkoszy umysłowej.

Przychylne zaś ocenienie mych trudów byłoby dla mnie zachętą, by niejedno dziełko, a może i dzieło Sempera przyswoić naszej literaturze, jak myślę, z pożytkiem dla sztuki i jej rozumienia.

arch. prof. W. Ekielski.

ZACNEMU PRZYJACIELOWI
DYREKTOROWI SZKÓŁ
FRYDERYKOWI KRAUSE

I. ROZGLĄD.

Słynne pismo p. Quatremère'a de Quincy o Jowiszu Olimpijskim było jednem z najważniejszych zjawisk w literaturze z zakresu sztuki i tryumfem naszego stulecia. W piśmie tem po raz pierwszy wyprowadzono dowód przeważnie z istoty sztuki greckiej, że w dziełach Greków, a mianowicie w arcydziełach najświetniejszej ich epoki, wszystkie trzy sztuki obrazujące, podparte sztukami więcej technicznemi, w tak ścisłym ze sobą związku współdziałały, że się ich granice zupełnie zatarły, a one same ze sobą się zlały.

W ten sposób posunięto wprawdzie znacznie naprzód stanowisko dla właściwego poglądu na sztukę grecką, w równej jednakowoż mierze utrudnił się przegląd i zrozumienie tejże; wytworzyliśmy sobie bowiem byli dlań w naszych wyobrażeniach wygodny schemat, który zyskał pewnego rodzaju niezawisłą racyę bytu, a to na tle ważnych na nim opartych nowszych dziełach sztuki.

Pod potężnym wpływem tych przestarzałych wyobrażeń, — które przez godność „vergine" (dziewiczości) dzieł Starożytnych i geniusz Renesansu zdawały się nosić na sobie piętno prawdziwości, — większość uczonych i artystów stała zdala zupełnie od tego zagadnienia, albo przyznawała autorowi racyę w drobnej tylko części, a i to pośród wszelkich możliwych zastrzeżeń i ograniczeń. W młodszych tylko umysłach sprawa ta znalazła oddźwięk.

Takim był stan sprawy, gdy z rozpoczęciem walki przez Nowogreków przeciw jarzmu obcemu ogar-

 nął narody rodzaj szybko przemijającego zapału dla greczyzny.

Ten filhelleński szał objawił się szczególnie w Niemczech, gdzie podzielali go dostojni i najdostojniejsi opiekunowie sztuki. Ale rozszerzył on się także na Anglię i Francyę. Jak każdy idealny wzlot ducha narodu, wydał on błogie następstwa, zwłaszcza dla badania i pielęgnowania sztuki, a właśnie przyszedł on w sam czas dla rozpowszechnienia nowego zrozumienia sztuki greckiej jako polichromijnej.

Działo się to w czasie, gdy polichromijne odtworzenie Heroum Selinuntyjskiego przez Hittorfa zaalarmowało cały świat uczonych antykwarzy i wywołało pamiętną polemikę, która aczkolwiek wszystkie główne pytania pozostawiła nierozstrzygniętemi, jednak przez zestawienie i wielostronne krytyczne badanie ustępów rozprószonych w pismach starożytnych, dotyczących spornego przedmiotu, przyniosła umiejętności znaczne korzyści [1].

Tymczasem prowadzono w Grecyi i Włoszech gorliwe badania nad tym przedmiotem i pojawiły się liczne publikacye z ciekawymi przyczynkami do polichromii starożytnej. Niemniej jednak odtworzenie świątyni pana Hittorfa pozostało, z powodu ogólnego w nim zawartego poglądu na sprawę, najważniejszem dla ogólniejszego rozkrzewienia nowego zrozumienia sztuki greckiej.

W tym czasie i autor niniejszej pracy powrócił ze swych podróży naukowych po Włoszech, Sycylii i Grecyi i przedstawiał w wielu kołach ar-

---

[1] Przeważnie są wyrażenia, które w tych cytatach się znajdują, a odnoszą się do sztuk obrazujących, tak niejasne, że bystrość nawet takiego Hermana nie mogła wykryć, czy określają one dzieła malowane, czy plastyczne, haftowane, czy też takie, w których plastyka i malarstwo współdziałały. Uznano je za neutralne i nieprzemawiające za żadnem z obu zdań. Czyżby jednak mowa grecka, zresztą tak jasna i bogata nie posiadała wyrażeń dla subtelnego odróżnienia pojęć, które według naszych zapatrywań tak daleko się rozchodzą, gdyby same te pojęcia u Greków nie były się z sobą zlały? Czyżby tedy te właśnie niewyraźne ustępy nie dawały najjaśniejszego i najmniej dwuznacznego dowodu na to, co sobie teraz o współdziałaniu sztuk w ich dziełach niejasno przedstawiamy?

tystów i uczonych pewną ilość kolorowanych rysunków z dziedziny polichromii etruskiej, greckiej i rzymskiej, wśród których znajdowało się także polichromijne odtworzenie Akropolu w Atenach. Były one rezultatem badań, które przedsięwziął autor nad zabytkami starożytnymi, po części naspół ze swym niezapomnianym towarzyszem podróży i przyjacielem Jules'em Goury, przedwcześnie przez śmierć wyrwanym rodzinie, światu i sztuce [2].

W czasie prac naszych zdala byliśmy od wszczętego wówczas sporu uczonych nad tem zagadnieniem i wogóle od wszelkich zewnętrznych wpływów, i dlatego też notatki o ogólnym wyniku naszych badań, które wkrótce po swym powrocie w r. 1834 w drobnej broszurce ogłosiłem, wywołały w tej wa.ce pewien rodzaj niespodziewanego zamieszania. A przecież miało to ulotne pismo służyć tylko za zapowiedź dzieła o polichromijnej architekturze, które w trzech zeszytach miało obejmować sztukę grecką, etrusko-rzymską i średniowieczną.

Dzieło to nie zostało nigdy drukiem ogłoszone, chociaż pierwszy zeszyt zupełnie był gotowy do wydania i znajduje się w pojedynczych egzemplarzach w publicznych i prywatnych bibliotekach. Rozmaite wzajemnie krzyżujące się zewnętrzne przyczyny i pobudki wewnętrzne zraziły mię do dalszej pracy.

Przytaczanie pierwszych nie wzbudzałoby ogólnego zainteresowania, — niech mi wolno będzie w kilku słowach pomówić o tych ostatnich, gdyż to jest możliwem bez odbieżenia od przedmiotu.

Przedewszystkiem plan zapowiedzianego dzieła

---

[2] Po rozstaniu się naszem w Atenach, prowadził Goury dalej swoje badania wspólnie z panem Oven Jones — późniejszym wydawcą wspaniałego dzieła o Alhambrze — w Egipcie i Syryi gdzie też w r. 1834 wskutek cholery umarł. Teka tego znakomitego, na duchu i ciele dzielnego artysty, którego energia i ruchliwość umysłu dorównywały jego talentowi, zawierać musi najzupełniejszy i najwięcej wiarygodny zbiór z dziedziny polichromii, jaki istnieje, a zamiłowanie do porządku Goury'ego, jedna z jego zalet, każe przyjąć z pewnością, że wszystko w niej znajduje się gotowe do publikacyi. Gdzie ona się po jego śmierci podziała?

Str. 10. nie był szczęśliwie ułożony. Powinien on był być, albo ogólniej ujęty, tak, aby obejmował polichromię wszystkich czasów i krajów, albo winien był poruszać się w granicach jeszcze ściślejszych.

Do podjęcia pracy według obszerniejszego planu, zdawało mi się po części, że brak jeszcze wogóle materyału potrzebnego, po części byłem przekonany o niedostateczności swoich sił, swego czasu i swych środków, by módz bez pomocy, jak byłem, opanować w sposób zadowalniający zebrany tylko materyał.

Chętniebym się tedy był ograniczył do ogłoszenia moich rysunków odnoszących się do starożytności Ateńskich i kilku innych wiadomości o polichromii Starożytnych. A jednak tylko w historycznym związku z dziełami innych epok i innych narodów, mógłby zawarty w nich, tak mało nawet dotychczasowym polichromijnym rozumieniom odpowiadający pogląd na Starożytność, wydawać się czemś więcej, niż czystem urojeniem.

Więcej jednak niż krytyki uczonych i znawców, lękałem się braku zrozumienia u zapaleńców. Zaprawdę — pierwsze próby polichromijne w Niemczech nie były zachętą do dalszego prowadzenia przedsięwzięcia, co do którego wątpić zaczynałem, czy jest na czasie. Wzbudziły one we mnie tego rodzaju oburzenie[3], że zrzekłem się odtąd wszelkich prób zastosowania polichromii starożytnej i wolałem w dekoracyi pójść za tradycyami starszych Włochów, jako najwięcej zgodnemi ze stanowiskiem nowoczesnego malarstwa, w związku z zastosowaniem materyału barwnego (gdzie na to okoliczności zezwalały).

Na szczęście szał filhelleński już teraz minął i polichromia Greków musiała ustąpić miejsca polichromii średniowiecznej.

---

[3] Rozmaite systemy polichromii starożytnej znalazły swe praktyczne zastosowanie. Podczas gdy raz zdobnie nadęty styl marcypański żyrował się jako grecki, drugi raz krwisto-czerwony styl rzeźniczy podawał się również za grecki.

W Niemczech spowodowało kierunek ten najpierw, jak sądzę, odnowienie katedry bambergskiej, przy którem odnaleziono stare romańskie ornamenty i wiele śladów malowania na posągach i płaskorzeźbach. Dla tej epoki nie brakło punktów oparcia, szczególnie we Włoszech i próby w tym stylu, które teraz nastąpiły, wypadły niezupełnie tak źle, jak greckie, jakkolwiek i tutaj nie można było spodziewać się przyszłości, gdyż oparto się na osobliwościach tego stylu, jego surowościach i sztywnościach, zamiast na jego wielkich, ogólnie ważnych cechach.

Gotycka polichromia znalazła następnie swych historyków szczególnie we Francyi, gdzie, odkąd wiele się robi w kierunku restauracyj kościołów gotyckich, wytworzyła się w najnowszych czasach romantyczna szkoła architektów. Ze zręcznością właściwą temu narodowi wykonano polichromijne restauracye rozmaitych romańskich i gotyckich kościołów, wśród których Sainte Chapelle odznacza się zupełnością i bogactwem swego, odnalezionymi śladami udokumentowanego, polichromijnego systemu.

Tak minęła odpowiednia chwila dla pojawienia się mego dzieła, a miejsce młodzieńczego zapału zajęły pozbawione odwagi czynu rozważania.

Zbudzony nawoływaniem pełnej zapału teraźniejszości, owiany barwnym blaskiem, w posąg napowrót skamieniały twór Prometeusza, miał wtedy zejść ze swego piedestału i stanąć w pośród nas. Ale utwór wspaniały rozpływa się we wstrętne cudactwo! Przemądrzały ze szczęśliwej krainy „połowiczności“, zamyka na to oczy i zaprzecza zjawisku. Wraca do swego gabinetu starożytności, do swej białej statuy, która się da omacać, a której piękności anatomicznie może rozłożyć i estetycznie umotywować; dowodzi on na niej, przed paniami i panami, że, i dlaczego Grecy byli narodem plastycznym przyznając mimochodem, że Helena miała na sukni barwny rąbek.

Prostoduszny daremnie czeka, by pstrocizna

Str. 12. ukształtowała się w harmonijne piękno. Nie jest w stanie powrócić do owych starych pojęć, które przez rozdział życia od sztuki, dozwalały tej ostatniej w naszych nieharmonijnych i nieartystycznych czasach, przynajmniej na rodzaj życia odosobnionego.

Z drugiej strony musi się wyrzec nadziei rozwiązania kiedykolwiek zagadki, jak uskuteczniano u Greków zlewanie się wszystkich sztuk twórczych w sposób, który odpowiadał wysokiej doskonałości, jaką spostrzegamy na nagich, odosobnionych, i swego siostrzanego wyposażenia pozbawionych ułamkach, i jak przytem pojedyncze części mogły zachować wartość, opartą na swem samoistnem pięknie.

W barbarzyńskich pomnikach pojmował wszystko; tam osiągano harmonię przez znikanie niesamoistnych pojedynczych szczegółów w całości. Zrozumiałe nam one są w swej polichromijnej postaci jeszcze i teraz. U Greków jednak harmonia ta powstać mogła jedynie przez swobodne a przecież związane współdziałanie równouprawnionych pierwiastków, — przez demokracyę w sztuce. Któż da klucz do rozwiązania tego?[4]

Jednakowoż nawet gdyby go miał, sztuka helleńska ciągle jeszcze byłaby mu obcą! Czyż może zwołać napowrót z Orcusa chór, z którego się rozwinął dramat, przy którym współdziałały wszystkie sztuki i ziemia helleńska i morze i niebo i lud cały celem wzajemnego się uświetnienia?

A wszystko zostaje przecież tak długo tylko nieswojską fantazmagoryą, ażby życie naszego ludu nie ukształtowało się w harmonijne dzieło sztuki, analogicznie do greckiego w krótkiej jego epoce najświetniejszej, bodajby jeszcze bujniej.

Skoro się to stanie, rozwiązane zostaną wszystkie zagadki! Gdzież są ci, którzy myśleli o tej możliwości!

---

[4] Gdybyśmy go mieli, odrazu byśmy wiedzieli, czem byli Grecy, których uczeni nasi nazywają teraz narodem wyłącznie plastycznym.

Podczas gdy na kontynencie sprawa polichromii monumentalnej nietylko w licznych pismach była omawianą, ale prowadziła również do praktycznych rezultatów, w Anglii nie uwzględniano jej prawie zupełnie, co tembardziej zastanawia, że pierwszych ważnych o niej wiadomości udzielili podróżnicy angielscy i sam fakt barwnego powlekania całych powierzchni białych świątyń marmurowych u Greków, sprawdzili jeszcze przed laty z górą 30 architekci angielscy. Że mimo romantycznego wzlotu ostatnich czasów, któremu w Anglii dano wyraz przez postawienie całych setek zawiłych kościołów gotyckich, polichromia romańsko-gotycka nie znalazła tam zastosowania, da się wytłómaczyć panującymi stosunkami wyznaniowymi.

Dopiero przez piękne dzieło pana Oven Jones'a o Alhambrze znalazła, zdaje się, polichromia oddźwięk u publiczności angielskiej i są wszelkie po temu widoki, że przy odznaczającej Brytyjczyka wytrwałości w postępowaniu w raz obranym kierunku, znajdzie ona tu wkrótce zastosowanie w sposób wspaniały i że także, — jak się należy bardzo obawiać, — prowadzić będzie do... kolosalnej przesady.

Zaznaczony kierunek ma swych dzielnych przywódców w szkole młodych architektów, którzy dopiero co powrócili ze swych podróży artystycznych i których kartony zawierają najważniejsze przyczynki do historyi polichromii. Jestto oznaką należytego taktu i sprawiedliwego osądzenia stanowiska, na którym się w chwili obecnej sprawa znajduje, że szczególną zwrócili uwagę na dzieła polichromijne i miniatury z pierwszych wieków Chrześciaństwa w tych krajach, które były niegdyś siedzibą klasycznej kultury [5].

Tu, na granicy dziejów starych i nowych, gdzie z martwych wprawdzie, ale jeszcze nie zniszczo-

---

[5] Szczególnie interesująco zapowiada się powstające dzieło o mozaikach kościoła św. Zofii w Konstantynopolu, podług rysunków Fossati'ego, restauratora tej niegdyś głównej świątyni greckich chrześcijan.

nych kształtów starożytnych nowy Feniks sztuki się odrodził, musi wniosek z tego, co się tradycyjnie zachowało jako mumia, na to, co niegdyś pełne było życia, prowadzić do rezultatów uzasadnionych.

Zarazem da się może dla czasów późniejszych znaleść tam koniec nitki dla nawiązania praktyki artystycznej, przerwanej od wieków.

Z wielkiem tedy naprężeniem oczekuje świat uczony i artystyczny rychłego ogłoszenia tych pięknych zbiorów, i, — jak rzeczy teraz stoją, — można się spodziewać, że wielka publiczność większy w tem udział weźmie, niż to przedtem miało miejsce.

Niemniej ważnemi dla rzeczy są znane odkrycia assyryjskie, których owoce leżą przed publicznością w dwóch pięknych dziełach, a w obu stolicach Europy stoją przed oczyma nawet po części w rzeczywistości.

Do rozszerzenia i sprostowania naszych dotychczasowych wyobrażeń o sztuce starożytnej i jej historyi w ogólności, a stosunku do polichromii w szczególności, przyczyniło się także wielce dokładniejsze poznanie pomników perskich za pośrednictwem dzieła pana Flandin i Coste wraz z opisami podróży pana Texier, szczególnie jednak także najnowsze odkrycia w Małej Azyi.

Także i egipskie pomniki, te niewyczerpane kopalnie badania antykwarycznego, stały się dla nas od niedawna o wiele zrozumialszemi i nie stoją już tak odosobnione jak dawniej.

Nawet wielce już przeszukane pomniki Aten stały się przedmiotem nowych badań, które prowadziły do bardzo ważnych odkryć i sprostowań dawniejszych o nich dat. Staranne badania nad odkrytemi na nich zboczeniami od pionowego i poziomego kierunku w głównych liniach architektonicznych, mają być wydane przez pana Penrose wraz ze szczegółami polichromijnymi i barwnym odnowieniem Akropolu [6].

---

[6] Im więcej się udaje wyśledzenie szczegółów tych dzieł w ich wysokiej doskonałości, tem więcej tracimy punkt oparcia dla ich zrozumienia.

Najważniejszem jednak zjawiskiem w literaturze dotyczącej polichromii będzie bezwątpienia zapowiedziane nowe dzieło pana Hittorfa, które zawierać będzie w litochromijnych pięknych rycinach przegląd historyi polichromii i nowe opracowanie jego odnowienia Świątyni z dokładnem podaniem motywów, na których je oparł.

Dodany do dzieła tego tekst zapowiada się szczególnie interesująco, a będzie omawiał przedmiot w sposób odpowiadający znanemu talentowi, doświadczeniu i uczoności autora.

Tak weszła sprawa ta w czterdzieści lat po jej poruszeniu przez Quatremère'a de Quincy w nowe stadyum.

Grecka polichromia nie jest już urojeniem, lecz odpowiada poczuciu mas, ogólnie pobudzonemu domaganiu się barwy w sztuce i wśród nowego ruchu w sam czas zyskuje na znaczeniu przez poważne głosy, które się za nią odzywają.

Jeżeli w tej chwili, gdy tak ważne mają nastąpić publikacye o tym przedmiocie, występuję z tem małem pismem — (które zresztą nawiązuje

---

Odnośnie do wspomnianej powyżej właściwości przy świątyniach attycko-doryckich, która zresztą co do pionowych kierunków osi kolumn, już dawniej znaną była, musimy się na teraz zadowolnić wyjaśnieniem, że tu miało miejsce oddziaływanie pierwiastka malarskiego na dziedzinę pierwiastka architektonicznego, o ile mianowicie pierwiastek malarski na złudzeniu wzrokowem polega. Złudzenie musiało być pomocnem rzeczywistości, aby ta przez złudzenie optyczne nie wydawała się inną, niż jest rzeczywiście. Były jednak chyba i dalsze zamiary. Przez opuszczanie końcowych punktów poziomych linij stawały się one pozornie dłuższemi, gdy się stało przed środkiem. Sferyczna perspektywa tłómaczy to zjawisko. Że zbieżność linij pionowych, przy obserwowaniu ich zbliska i z dołu, robi je pozornie wyższemi i że przytem widoma wytrzymałość na tem zyskuje, jest również rzeczą zrozumiałą.

Zjawisko to nie jest zresztą odosobnionem. Przy wielu starych kościołach, zwłaszcza przy romańskich bazylikach Włoch środkowych (Toscanella) spostrzedz się daje zbieżność poziomych linij ku urojonemu punktowi zbieżności, a często nawet wznoszenie się podłogi i opadanie stropu w kierunku ołtarza. Tę samą zasadę znajdziemy zastosowaną w pięknym kościele dell' Annunziata w Genui. Pałac Medici we Florencyi ma lekko wybrzuszoną fasadę, wskutek czego wydaje się szerszą, niż jest. W architekturze nyż ołtarzowych najczęstsze zastosowanie znajduje architektura sceniczna. Bramante i jego uczniowie posługują się nią szczęśliwie. Późniejsza przesada zdyskredytowała ten znakomity środek.

Str. 16. i do innych kwestyj), — to uspokaja mnie myśl, że jeżeli nauce i sztuce żadnej nie przyniesie korzyści, zaszkodzić może najwyżej mnie samemu. Główny cel pisma jest na to skierowany, by wbrew przeciwnemu zdaniu wykazać, że zwyczaj malowania białych świątyń marmurowych z najświetniejszej epoki greckiej miał zastosowanie w najobszerniejszych rozmiarach. Może się też z osnowy da uzyskać jeden lub drugi nowy punkt widzenia i w ten sposób elementarną nieskromność tytułu, jeżeli nie usprawiedliwić, to przynajmniej umotywować.

II. PYTHIA.

Dałe, w r. 1834 wydane pismo: „Tymczasowe uwagi o zastosowaniu barw w dziełach architektury i rzeźby u Starożytnych“ miało przynajmniej tę zasługę, że dało bezpośrednią podnietę do książki Kuglera o polichromii Starożytnych i jej granicach, ba, dało nawet istotny przedmiot jej treści.

Na każdej niemal stronie przedstawiony jestem jako reprezentant rzekomo skrajnego poglądu, do którego zwalczania wzywa usilnie sprawa czystego smaku i dobrego zrozumienia starożytności; często są cytowane moje słowa i moje rysunki.

Z naprężoną tedy ciekawością oczekiwano pojawienia się zapowiedzianego przezemnie dzieła i równoczesnej odpowiedzi na pismo Kuglera, które nigdy nie nastąpiły.

Podane już zostały przyczyny, które mi całą sprawę zmierziły.

Lata upłynęły, w ciągu których kwestya miała czas ukształcić się praktyczniej. Zaczyna ona dziś przedstawiać nowe zainteresowanie.

Tak tedy niech tutaj nastąpi — wprawdzie nieco późno, — dla sprawy jednak zawsze jeszcze dość wcześnie — krótka obrona mojego poglądu przeciw tym zaczepkom, wraz z krytyką poglądu Kuglera i jej umotywowaniem.

Na wstępie stawia pan Kugler oba skrajne stronnictwa jedno przeciw drugiemu, pomiędzy któremi (jak zawsze) prawda leżeć musi pośrodku i kończy go gorzko-słodką naganą uznaniu, jakie rysunki moje znaleść miały wówczas u młodszych artystów.

Str. 18. „Zaiste musiało się przy pierwszem przelotnem wrażeniu niezupełnie odróżnić, w jakim stosunku pozostają starohelleńskie uczucie, zwyczaj i przyroda do nowoczesnej północy, pozbawionej kształtów i barw, która właśnie używa silniejszych środków do swego ożywienia".

To, co pan Kugler przez to chciał — zdaje się — powiedzieć, że żywa gra barw odpowiada wprawdzie nowoczesnej Północy, a nie starożytnemu Południowi, sprzeciwia się wszystkiemu, co podpada pod spostrzeżenia w przyrodzie, i w kostyumach, zdobnictwie, budowlach i t. d. różnych narodów tej ziemi.

Na Południu nieosłabione światło słoneczne powleka wszystko olśniewającym, szafranowo-żółtym blaskiem i nawet cienie i ciemne zabarwienia odcina jasno od głębokiego prawie czarnego nieba.

Pod tą złotą lazurą łączy ono wszystkie pełne nasycone tony barwnej skali. Ale potęguje biały kolor i wszystkie jasne tony w sposób oko niepokojący, z którego to powodu (na południu) biały kolor panuje tylko na pustyni t. zn. w państwie umarłych. Jak u nas barwa czarna, tak tam biała lub żółta jest barwą żałoby. Wszędzie gdzie życie wre, tam jest i barwa żywa. Biały kolor nigdzie nie występuje w głównych partyach obrazu przyrody i w tym kierunku ludzie są zmuszeni naśladować ją w swych dziełach.

Inaczej na północy i w krajach jak Anglia, gdzie mgła przez cały rok panuje, niebo i ziemię odziewa w swój szary płaszcz, na tle którego wszystkie przedmioty ciemnemi się wydają, a rzadki promyk słońca oświetla (wprawdzie bardzo efektownie) tylko najbliższe przedmioty.

Że się tu trzymać należy całkiem innego systemu polichromii, więcej umiarkowanego i jaśniejszego, jest, zdaje się, zrozumiałem. Pouczającem byłoby przytem porównanie dzieł słynnych kolorystów ze szkoły niderlandzkiej z Włochami.

Tyle atoli tylko tymczasowo dla zbicia owego twierdzenia Kuglera i dla usprawiedliwienia po-

zornego braku smaku w uważaniu białych ścian marmurowych za brzydkie. Muszę, i gdybym nawet z tego powodu przez estetyków jako kacerz podwójną został obłożony klątwą, powtórzyć wyznanie, że wielkich białych mas budynków ani na północy, ani na południu nie mogę uważać za piękne.

Pan Kugler wielką kładzie wagę na miarodajne dla rozstrzygnięcia spornej kwestyi ustępy Starożytnych, tak, że się dziwić przy tem należy, jak skąpo wypadła jego lista cytat. Mnie się zdaje, że dałby się tam niejeden jeszcze inny tu należący „passus“ przytoczyć. Ale tem lepiej: dzieje się z nimi przeważnie tak, jak z tymi wierszami biblii: każdy tłómaczy je wedle swojej wiary.

Najpierw pan Kugler szybko przechodzi cztery czy pięć ustępów, świadczących za polichromią; według niego zawierają one wiadomości albo o nadto dawnych (archaistycznych i prowincyonalnych), albo o nadto nowych dziełach; to, co dla nich ma znaczenie, nie musi jeszcze z tego powodu mieć zastosowania do attyckich świątyń marmurowych.

Ważne jednak czyni ustępstwo przyznając, że z wyjątkiem świątyń właściwej Grecyi z epoki najświetniejszej, były one u Greków także w swych głównych częściach konstrukcyjnych pomalowane, i że nawet u tamtych wnętrze celli było barwnem[1].

Następnie zapowiada z wielką pompą świadectwa przeciw polichromii; zaraz na początku jednak widzimy się w swych oczekiwaniach zawiedzionymi i sam autor czuje, — zda się, — słabość argumentów opartych na mnóstwie ustępów z Pausaniasa, gdyż styl jego nagle mięszać zaczyna i trudną staje się rzeczą, podążyć za tokiem jego myśli. Uważa też z tego powodu za konieczne, po ostatecznem przy-

[1] Nie przedstawiałoby dostatecznego zainteresowania, gdybym chciał przytaczać z osobna to, co pan Kugler przytacza na osłabienie tych ustępów. Między innymi śmiałymi wnioskami, które pan Kugler wyprowadza ze swoich ustępów, najwięcej moją uwagę zwrócił ten, że, ponieważ według Plutarcha żółta barwa szafranowa występowała na murze wyprawionym przy potarciu tegoż wilgotnym palcem, musiał on przed potarciem wyglądać biało. Dlaczego też nie czarno lub szaro z wieku, lub sadzy z lamp i kadzideł? Dlaczego nie zielono lub czerwono?

Str. 20. toczeniu rozstrzygającego cytatu, — który ma wroga, dotychczas jedynie dla zabawy nieco drażnionego, ubić za jednym zamachem — tłumaczyć się następującemi słowy:

„Poprzednie, nie rozstrzygające tak dalece świadectwa podaliśmy tylko dlatego, by ustęp z Herodota nie był zanadto odosobnionym, albo by nie powątpiewano może nawet w jego prawdziwość".

W istocie, trafnie poznał p. Kugler rozstrzygającą powagę tego ustępu i jest rzeczą naturalną, że wszystko poprzednio przytoczone ma za nic, za czcze mamienie. Nie powinienby się jednak dziwić, jeśliby jego czytelnicy podobnie uczynili i owo zbyteczne wystrojenie głównej rzeczy pominęli. Opatrzmy jednak nieco ścieżki, po których nas „wśród miłego błądzenia" prowadzi do trójnogu delfickiego.

Najpierw skarży się p. Kugler na Pausaniasa, że mówiąc o budynkach świątyń prawie nic nie podaje o ich właściwościach, a co do naszej sprawy (polichromii) nic znaleść nie można, jak tylko czasami podanie materyału, z którego je zbudowano.

Następnie wspomina o ustępach, w których pisarz ten mówi o budynkach ceglanych albo o innych z kamienia „poros" i dodaje: „Cegła i szorstki poros wymagają, jak wiadomo, dla wydobycia zupełnej gładkości muru i wyrazistości uczłonkowania, koniecznie wyprawy".

Tu już muszę się sprzeciwić, jak przykro mi jest przerywać argumentacye autora.

Jest wprawdzie rzeczą znaną (albo być powinno), że wszystkie pomniki głębszej starożytności z cegły, kamienia poros, piaskowca, szarego lub białego marmuru, czy z jakiegokolwiek innego kamienia powleczone były wyprawą lub przynajmniej pokryte szkliwem barwnem, zastępującem wyprawę; ale to zjawisko ogólne nie tłómaczy się bynajmniej u cegieł i porosu tak naturalnie z właściwości materyału i chęci wydobycia gładkości dzieł marmurowych i delikatności i wyrazistości ich członkowań, jak to autor przyjmuje.

Podziwiamy raczej tak na dziełach epoki najdawniejszej jak i na późniejszych rzymskich, wysoki stopień ostrości i dokładności, który przy tych właśnie materyałach osiągali, tak że pomalowanie białych ścian marmurowych mało co więcej w oko wpada, niż powlekanie wyprawą najdelikatniejszych i naturalnie piękno-barwnych terakot.

Poglądy moje na źródło i prawdopodobny klucz do wyjaśnienia tego zjawiska podam później.

Ale słuchajmy dalej: „...i leży to w naturze ogólnego rozwoju sztuki, że pomniki greckie powleczone wyprawą utrzymywać zapewne musiały pewien stosunek tak w kształcie jakoteż i w barwie do budowli okazałych z marmuru białego. To, co przy tych udowodnić należy, powinnaby także barwa tamtych mniej lub więcej wyjaśnić".

Jakkolwiek bezpiecznie pisać się można na wnioskowanie tej argumentacyi, jak się to później pokaże, nie mogę jednak nie zwrócić uwagi na jej słabe strony. Nie przypuszczam, by ktokolwiek jeszcze wątpił, że używanie białego marmuru do pomników, nie poprzedziło użycia innych sztucznych, czy naturalnych gatunków kamienia, lecz że po niem nastąpiło, i nie mogę przeto zrozumieć, jak rzecz późniejsza może być uważaną za miarodajną dla wcześniejszej.

Ustępy z Pausaniansa i innych, które podają wiadomości o konstrukcyach z cegły, porosu i t. d. odnoszą się w przeważnej części do pomników bardzo starych. Jakżeż one miały być w barwie naśladownictwem późniejszych dzieł z marmuru, lub być do nich dostosowane?

Ale jeżeli się nawet na to zgodzimy, że może zapomocą świeżego pomalowania, które im dano, dostosowano je do tych ostatnich, to napomknął już pan Kugler i potwierdza to w ciągu swego swego pisma kilkakrotnie, że na świątyniach greckich nie z marmuru wykonanych, lecz wyprawą stiukową powleczonych, polichromia miała zastosowanie w bardzo rozległej mierze. „Co przy tych

Str. 22. ostatnich jest rzeczą udowodnioną, to powinnoby mniej lub więcej wyjaśnić barwę świątyń marmurowych (ich rzekomych wzorów)".

Po wzmiance o wielu pomnikach Grecyi i Azyi Mniejszej, o których Pausanias podaje, że były zbudowane z białego marmuru (pod ogólną nazwą „białego kamienia"), wtrąca teraz pan Kugler uwagę, że nazwa grecka marmuru (λευκὸς λίθος) jest dwuznaczną; można ją rozumieć jako kamień, który jest białym w łomie, lub jeżeli mowa o wykonanych budynkach, jako wogóle ich zewnętrzny wygląd — i przyjmuje naturalnie dla swej sprawy najkorzystniejsze tłómaczenie tego wyrażenia, gdziekolwiek ono wśród wielu innych nazw materyałów tu i tam cytowanych przez niego starszych pisarzy przychodzi.

Szkoda tylko, że prawo do tego sam sobie pan Kugler zauzurpował, przynajmniej odnośnie do Pausaniasa. Ponieważ pisarz ten, według własnego zeznania pana Kuglera, tak mało troszczy się o zewnętrzny wygląd świątyń, logiczną jest rzeczą przyjąć, że brał wyrażenie λίθος λευκός w swem znaczeniu mineralogiczno-technicznem, podobnie jak nazwy innych gatunków kamieni, których wygląd zewnętrzny zasłonięty był wyprawą. Musiałoby zaprawdę dziwnem być, gdyby tylko dla świątyń marmurowych robił wyjątek i przy wspominaniu o ich materyale więcej chciał powiedzieć, niż zresztą zamierzał.

W niewiększej też mierze może pan Kugler żądać, aby się godzono bezwarunkowo na dalszą jego argumentacyę.

„Zresztą — powiada on — mógł przy wspomnianych właśnie teatrach i stadyach marmur być użyty jedynie dla swej właściwej wspaniałości, a o pomalowaniu t y c h pomników w żaden sposób myśleć nie można!"

Dlaczegóż nie? Zobaczymy zaraz, że można o tem myśleć, skoro przyjdziemy do słynnej wyroczni.

Pomińmy dalsze wymienianie budynków mar-

murowych, odłóżmy odpowiedź na związane z nimi częste pytanie o przyczynie powlekania farbą tak drogiego materyału, którego nieraz użyto przy budowlach w wielkiej odległości od łomu się znajdujących i zatrzymajmy się jeszcze tylko chwilę przy „małej świątyni z Anticyra, o której Pausanias powiada, że była ona wykonana w tak zwanem przez Rzymian „opus incertum“ (λογάσιν λίθοις)[2] prawdopodobnie więc na więcej wyrobiony sposób budowania cyklopowy, podobnie jak znana mała świątynia w Rhamnus, a wnętrze jej było wyprawione. Wnętrze tedy mogło być barwami ozdobione, zewnątrz jednak musiała, jak to z prostego przeciwstawienia wynika, okazywać się naturalna barwa kamieni“.

Interesującą dla mnie jest rzeczą, przyjąć za dobre całe to Kuglera tłómaczenie sobie tego ustępu z Pausaniasa, by nawiązać doń, jednak później dopiero, pewną uwagę.

Subtelności zdania, które teraz prowadzi autora do przytoczenia dwóch ustępów z Pliniusa — trudno ująć, a trudniej jeszcze da się pojąć sposób, w jaki on ustępów tych używa do poparcia swych poglądów. Zwyczaj naśladowania odcieni barw i żył marmuru zapomocą malowania i urozmaicania pstrego marmuru przez sztuczne układanie żył i plam, był dla Pliniusza rzeczą nową i dlatego miał on nic nie wiedzieć o polichromii Greków!

Właśnie to, czego pan Kugler broni, występowanie marmuru w swych własnościach barwy i politury (w każdym razie tylko w najskrajniejszem przedelikaceniu tej zasady) wydawało się pisarzowi rzymskiemu szkodliwem nowatorstwem! Jeżeli niezręcznie przytoczone ustępy nie świadczą właśnie za polichromią, to je uważać należy conajmniej za zupełnie tutaj nie należące[3]. To

---

[2] Wyrażenie to znaczy w dosłownem tłómaczeniu: z pozbieranych kamieni, zatem z kamieni polnych w przeciwstawieniu do ciosów. Cyklopowych kamieni chyba nie pozbiera.

[3] Na dowód aplombu, z jakim p. Kugler cytuje Starożytnych, przytoczę tu odnośny ustęp z Pliniusza:

Pictura... nunc vero in totum a mormoribus pulsa, jam qui-

Str. 24. samo odnosi się do ustępu ze Seneki, który autor tu cytuje [4].

Wśród tych cytat wpada naraz na malowidła na wazach „najdoskonalszego stylu, na których przedstawione architektury świątyń trzymane są w barwie białej, podczas gdy figury — jak wiadomo — czerwone występują z tła czarnego".

Rzecz ta jest dość poważną i zasługuje więcej na uwzględnienie, niż wszystkie poprzednio podane cytaty. Wprawdzie przypominam sobie wiele malowideł na wazonach wykazujących białe części architektoniczne, ale także i inne, gdzie one są głównie czarne, albo pokazują barwę czerepu o czarnych konturach [5].

---

dem et auro, nec tantum ut parietes toti operiantur verum et interasso marmore vermiculatisque ad effigies rerum et animalium crustis. Non placent jam abaci nec spatia montis in cubiculo dilatantia, coepimus et lapidem pingere. Hoc Claudi principatu inventum, Neronis vero, maculas quae non essent, in crustis inserendo unitatem variare etc. Plin. 35. 1.

Niżej żali się Pliniusz jeszcze na to, że stary zwyczaj umieszczania w atriach barwnych portretów przodków ustąpić musiał nowej modzie, wykonywania tych obrazów bez względu na podobieństwo w metalach szlachetnych. Chociaż tu mowa o starorzymskim zwyczaju, zasługuje on przecież na uwzględnienie jako przykład istnienia polichromijnej rzeźby u Starożytnych.

[4] Seneca Epist. 86.

[5] Zbiór waz w Muzeum Brytyjskiem bynajmniej nie potwierdza zdania Kuglera, że w malowidłach waz stylu najdoskonalszego architektura świątyń jest trzymana w białej barwie. Jedynie na wazach z Basilicata, a mianowicie z najpóźniejszej i najgorszej epoki, pokazuje się białe tło kredowe na kolumnach i t. d. kilku świątyń. Na innych tło białe jest żółto powleczone. Ale na wszystkich prawdziwie attyckich i staro-etruskich wazach z najpiękniejszej epoki, budynki nie są białe, lecz kolorowe lub czarne, jak i figury. W „Bronze room" (szafa 35) znajduje się kilka attyckich „Lekythi" z doby najpiękniejszej z czarną nóżką i szyją — reszta biała z delikatnie rysowanymi czerwonymi konturami, przedstawiającymi przeważnie Orestesa, Elektrę na grobie Agamemnona. Jedno tylko z tych naczyń wykazuje resztki grubej farby emaliowej, którą prawdopodobnie przedtem całe było pokryte. Tam, gdzie farba odpadła, pokazuje się białe tło z delikatnymi konturami figur, zupełnie jak u innych waz i nie ulega dla mnie żadnej wątpliwości, że wszystkie te wazy o białem tle, ongi prawdopodobnie przykryte były enkaustycznem malowidłem. Na jedynej tedy, która zachowała resztki swych farb, jest grób Agamemnona, ozdobiony na gzymsie zielono-niebieskim ornamentem akantusowym i niebieskim jajownikiem. Barwy tła kamienia rozpoznać już nie można, bo tam powłoka barwna już odpadła. W następnym „Etruscan room" odznaczają się dwie wazy z najpiękniejszej epoki; przy domkach studziennych widzimy pod portykami kolumnowymi kobiety etruskie, napełniające swe dzbany. Na jednej z tych waz (szafa 12 Nr. 280)

Trudną zresztą jest rzeczą malowideł na wazach używać jako argumentu w sprawie używania farb u Starożytnych, gdyż przy szczupłych granicach, jakie miało użycie barw w sztuce garncarskiej Starożytnych, wszystko polegało na konwencyi.

Przychodzimy wreszcie do rozstrzygającej wyroczni, która ma odrazu rozprószyć wszelkie wątpliwości:

Ajo Aeacida te Romam vincere posse!

Jest doprawdy rzeczą nie do pojęcia, że pan Kugler, który słusznie wielką kładzie wagę na przywiedziony przez siebie ustęp z Herodota (tak, że nawet wypowiada obawę, że prawdziwość jego mogłaby być zakwestyonowaną przez zdruzgotanych nim zwolenników stanowczej polichromii), zadowalnia się tem, że z opowiadania wyrywa dwa zdania bez związku, których ważne znaczenie dla naszej sprawy jasnem się staje dopiero przez ich pełny związek. Niemal domyślaćby się tu można „piae fraudis".

Ponieważ historya ta sama dla siebie jest dość interesującą, niechaj przeto tu przytoczoną zostanie według tłumaczenia Langego w całej swej osnowie:

„Ale Samijczycy, którzy walczyli przeciw Polikratesowi — gdy ich Lacedemończycy chcieli opuścić — sami także odjechali do Sifnos. Nie mieli bowiem pieniędzy. Natomiast mieszkańcy Sifnos byli w tym czasie w stanie kwitnącym i najbogatszymi ze wszystkich wyspiarzy. Albowiem mieli oni na swej wyspie kopalnie złota i srebra, tak, że z dziesięciny swego tutaj zyskanego złota zło-

---

jest przedstawiony portyk z dwiema jońskiemi kolumnami między dwoma pilastrami. Gzyms jest dorycki z tryglifami na nim fronton. Wszystko jest czarne z jedynym wyjątkiem metop i pola szczytowego, które są białe, chociaż zresztą biały kolor nigdzie na wazie nie występuje.

To samo odnosi się do znajdującego się na najbliższej wazie o wiele piękniejszego przedstawienia doryckiego portyku o czterech kolumnach „in antis", o pięciu bogato zdobionych otworach studziennych pomiędzy kolumnami i po bokach na antach. I tutaj metopy są białe, wszystko inne czarnobrunatne, jak i figury. Wszystkie liczne przedstawienia kolumn na innych wazach z dawniejszych czasów są ciemnobarwne, albo mają barwę tła.

Str. 26. żyli w Delfi w ofierze skarb, który się śmiało z najbogatszymi mógł mierzyć. Oni sami zaś dzielili corocznie między siebie uzyskane pieniądze. Gdy tedy swój skarb zakładali, zapytali wyroczni, czy ich szczęście obecne długo jeszcze będzie mogło trwać. Pythia dała im w odpowiedzi następującą przepowiednię:

Gdy kiedyś w Sifnos prytaneion okaże się białem,
Biało wyglądać będzie targowica: potrzebny wtedy będzie mąż rozumny,
Któryby Was ostrzegł przed drewnianym wrogiem i czerwonawym heroldem.

A targowica sifnijska i prytaneion były wówczas [6] wyposażone kamieniem paryjskim.

Tej przepowiedni Sifnijczycy wcale nie byli w stanie zrozumieć, ani zaraz, ani wtedy gdy Samijczycy przybyli. Samijczycy bowiem skoro tylko do Sifnos przyjechali, wysłali do miasta jeden ze swych okrętów z posłami. Dla starości jednak były wszystkie okręty pomalowane minium i oto było to, co Pythia przepowiedziała Sifnijczykom i mówiła, by się mieli na baczności przed drewnianym wrogiem i czerwonawym heroldem.

Posłowie bowiem przybyli i prosili Sifnijczyków, by im zechcieli pożyczyć 10 talentów, a gdy im Sifnijczycy oświadczyli, że nic im nie mogą pożyczyć, spustoszyli ich pola. Gdy się o tem Sifnijczycy dowiedzieli wnet wypadli, zderzyli się z nimi i zostali pokonani. I wielu z nich zostało przez Samijczyków od miasta odciętych, ci zaś wymusili teraz na nich 100 talentów".

Tu tedy mowa o wyroczni, na której Sifnijczykom musiało zależeć, by jej spełnienie możliwie długo zdala utrzymać.

Wyrocznia wyraziła się — według zwyczaju — niejasnemi przeciwstawieniami, których zejście się wydawało się rzeczą niesłychaną i niemożliwą.

Czerwoni heroldzi byli u Greków rzeczą nie-

[6] t. zn. w czasie przybycia Samijczyków.

słychaną, bo strój posłów był biały. Według po- Str. 27.
jęć greckich podobnie trudno dał się pomyśleć czerwony herold, jak i drewniany wróg lub drewniana piechota (λόχος).

Czyż więc już sama równowaga poetyczna wiersza wyroczniowego nie wymagała tego, by jako przeciwieństwo do czerwonego herolda biała targowica i prytaneion podobną zawierała według pojęć greckich niedorzeczność?

Czyżby spełnienie wyroczni właśnie w pierwszym i najważniejszym warunku przywiązane było do spełnienia się zwyczajnego zupełnie zjawiska? Niemożliwe! Niemożna w to wątpić, że biała targowica itd. przynajmniej w czasie wydania wyroczni, nie odpowiadała zwyczajom i tradycyi narodu.

Ba nawet symetrya starej przepowiedni pozwala jeszcze na dalsze rozumowanie: nie leży nic zbyt śmiałego we wniosku, że, skoro u czerwonego herolda to, co zawsze białą ma postać, posiada niezwyczajny czerwony kolor minium, zagadkowa biała targowica także znowu stanowi kontrast do tego, co się zawsze okazuje czerwonem.

Doszlibyśmy do tego, że za czasów wyroczni biała targowica i białe prytaneion musiały wydawać się niedorzecznością.

Czeka jeszcze na odpowiedź ważne pytanie, czy z wprowadzeniem zwyczaju stawiania budynków z białego marmuru, nastąpił zupełny przewrót obyczajów Greków, tak że stary zwyczaj pomalowania dzieł nagle ustał, czy też to był tylko przypadkowy zbieg okoliczności, że agora i prytaneion właśnie w owym czasie, gdy Samijczycy przybyli ze swymi okrętami, biało się przedstawiały.

Czyżby Sifnijczycy tak mało pamiętali o zapowiedzianem im nieszczęściu i towarzyszących mu zjawiskach — gdy postanowili targowicę obłożyć marmurem paryjskim — że byliby mieli przytem zamiar rzeczywiście białą ją zostawić, Pythii na złość?

To się da trudno przypuścić, zwłaszcza po tak

 niedługim czasie, jak się zdaje, wkrótce po zapytaniu się wyroczni.

Przeciw temu przemawia również sposób wyrażenia się Herodota:

Τοῖσι δὲ Σιφνίοισι ἦν τότε ἡ ἀγορὰ καὶ τὸ πρυτανήϊον παριῷ λίθῳ ἠσκημένα [7].

Herodot żył dwa ledwo pokolenia po opowiedzianem zdarzeniu (znał wnuków współczesnych tego zdarzenia) a miasto Sifnijczyków nie zostało zburzone, lecz obrabowane. Tak tedy wspomniane budynki Sifnijczyków istniały jeszcze, gdy Herodot zbierał swoją historyę. Wśród takich okoliczności zdaje się sposób wyrażenia się Herodota wskazywać na stan budynków zmieniony od czasu owego zdarzenia.

Co jednak najwięcej przeciw takiemu przyjęciu przemawia, jest ta okoliczność, że tak dziwna i nagła zmiana obyczajów, taki przewrót tradycyi żadnego niema za sobą historycznego świadectwa.

Nic tedy innego nie pozostaje, jak przyjąć, że budowa targowicy wraz z prytaneion właśnie była gotową, ale jeszcze nie udekorowaną malowidłem, gdy owo zdarzenie miało miejsce; że Sifnijczycy, gdy się do budowy zabierali, o niczem mniej nie myśleli niż o białej agora, a gdy ona rzeczywiście była białą, spełnili zwodniczą wyrocznię.

Zdaje mi się, że w tej interpretacyi leży pewna dramatyczna konieczność; każda inna byłaby bladą i niegodną wielkiego dziejopisarza.

Pan Kugler na równi ze Sifnijczykami niekorzystną obdarzony został przez Pythię radą i zawcześnie nieco tryumfuje, wołając:

„Stanowczy wniosek, który nam to podanie nasuwa, brzmi tedy: To, co w złotej epoce sztuki greckiej z marmuru paryjskiego, a bez wahania dodać możemy, jakiegokolwiek szlachetnego białego marmuru, mianowicie pentelijskiego w Ate-

[7] ἄσκειν, ornare, wyposażyć, dopiero później ozdobić, i to przeważnie o ozdobach plastycznych i architektonicznych.

nach, było zbudowane, miało na zewnątrz zasadniczo wygląd biały".

Słuszność tego wniosku jest tak mało rozstrzygnięta, że według tłómaczenia autora (którego zresztą nie śmie wcale tak stanowczo przedstawiać czytelnikowi jako jedynie słuszne) wyrocznia powiada: że nietylko białe świątynie, ale nawet białe targowice i białe prytaneje, prawdopodobnie zatem wogóle białe pomniki były u jońskich Greków czemś niesłychanem, a nawet, że w swych głównych masach „zasadniczo" musiały wyglądać czerwono.

Ze wszystkich świadectw Starożytnych, które przytacza, jedno jedyne mu zostaje, to jest wiadomość o Delubrum z Anticyra. Zostawmy mu to na chwilę.

Dodaje jeszcze pan Kugler w tym samym rozdziale swego pisma poświęconym świadectwom Starożytnych, kilka uwag o ozdobach metalowych na świątyniach się znajdujących, których związek ze spornem zagadnieniem na tem chyba polega, że ma się wykazać, iż świątynie greckie z marmuru białego, według koncepcyi architekta, niezależne były od takich dodatków metalowych jako to np. tarcz, darów wotywnych, krat[8], których późniejsze dodanie nie mogło być należycie obliczone i systematycznie obrobione.

Nie podejmując regularnej walki przeciw temu twierdzeniu autora, która przedmiotem niniejszego pisma nie byłaby dostatecznie umotywowaną, zapytam tylko: po co to ciągłe dzielenie i odróżnianie, które odznacza obecną naszą naukę o sztuce? Czyż nie byłoby rzeczą lepszą i pożyteczniejszą ascedentne i descedentne zrośnięcie się dzieła sztuki ze swem otoczeniem i ze swemi dodatka-

[8] Co się tyczy kraty, to stanowczo w tym kierunku muszę swój pogląd wyrazić, że były one w pierwotnym planie architekta. W wielu wypadkach były odstępy między kolumnami świątyń greckich nawet w poręcz zaopatrzone, czego ślady dadzą się jeszcze widzień nawet przy świątyniach ateńskich,

Str. 30. mi podnieść, zamiast ciągle tylko dzielić i kawałkować?

Nie jesteśmy już w stanie patrzeć się na świątynię grecką, jako na część większej całości, dla której stanowiła środowisko dla otoczenia, podobnie jak sama znowu zawierała w sobie bóstwo, któremu co do znaczenia była podporządkowaną. Tem niezadowoleni musimy ją jeszcze obrabowywać z jej koniecznych dodatków.

III. DOWÓD CHEMICZNY.

Druga główna część pisma Kuglera poświęconą jest ocenie wiadomości o śladach farb znajdywanych jeszcze w naszych czasach na pomnikach starożytnych.

Odpowiednio do założenia tego rozdziału interesować nas głównie musi z niego to, co się odnosi do zauważonych przez podróżnych śladów dawnego pomalowania takich głównych części budynków, o których pan Kugler przypuszcza, że pozostały przy świątyniach marmurowych białemi t. zn. niepokrytemi farbą.

Należy tu najpierw wzmianka ustępu z mojego pisma: „Tymczasowe uwagi i t. d.“, w którym powiadam: „Nad szyją anty w tylnej hali tej świątyni (świątyni Tezeusza), na prawo od widza po tej jej stronie, która jest zwrócona ku kolumnom in antis, — utrzymał się kawał niebieskiej powłoki, — którą, zdaje się, cała cella była pokrytą — wielkości dłoni. — W konstrukcyi nyży, którą, w czasach chrześciańskich z ułamków stropu świątyni, zbudowano między antami hali przedniej natrafia się na kawałki, które całe jeszcze, albo w części pokryte są pierwotną szklistą barwną emalią. Autor przywiózł ze sobę kawał taki dla dowodu ad oculos dla wątpiących. Świątynia jednak była we wnętrzu celli, licząc od wysokiego cokołu aż do wysokości sześciu warstw kamienia, pokryta grubszą zaprawą, jak tego dowodzić się zdaje powierzchnia kamienia, regularnemi cięciami dłuta na szeroko obrobiona i znajdująca się na niej masa zaprawy, i t. d.“

Str. 32. Do tego cytatu dodam inny, nieznany jeszcze powszechnie.

Znany architekt angielski i znawca starożytności pan T. L. Donaldson donosi o swych jeszcze w roku 1820 na tej samej świątyni robionych spostrzeżeniach co następuje [1]:

„Rysunki Stuarta z tej świątyni są najzupełniejszymi w jego dziele, i bardzo mało tylko uwag dodać można do ich uzupełnienia. Tło kasetonów stropowych było niebieskie ze złotą gwiazdą. Wszystkie członki i wązkie pasy wewnątrz kolumnad były ozdobione malowanymi ornamentami. Sufit zewnętrznego Cornis w północno-zachodnim narożniku miał również ornament malowany, prawdopodobnie ozdobę liściastą, której kontury po części jeszcze istnieją, jakkolwiek jest niemożliwem, dokładniej określić jej kształtu. Cienką powłokę materyalną (a thin coating of some substance) spostrzedz można na kolumnach i powierzchniach wszystkich wewnętrznych architrawów i fryzów i skłonny jestem do przypuszczenia, że cały budynek pokryty był albo zaprawą, albo cienką powłoką barwną. Sufity i głowy krokiew były niebieskie i przywiozłem nieco z tej farby ze sobą. Wszystkie wstęgi zewnętrznego architrawu i podstawa Cornisu były ozdobione, ale atmosfera działała na to w tym stopniu, że powłoka w większej części zniknęła. Można ją jeszcze atoli poznać, ustalić się jednak nie da żaden kształt. Wewnętrzne i zewnętrzne strony murów celli były obrobione od szpica, widocznie w tym celu, by położyć na nie powłokę zaprawy lub malowidła. Zagłębienia dla kraty, która oddzielała opisthodom od portyku, widoczne są na słupach i antach, jak również i łożysko, które wycięte jest w bazach tychże słupów i ant, dla przyjęcia plinty, jak na Parthenonie“ [2].

---

[1] Transactions of the institute of British Architects of London. Sept. 1835—36 Vol I. p. 1.

[2] Na Parthenonie widoczne są takie ślady krat również między kolumnami zewnętrznej kolumnady po stronie zachodniej.

Aby nie przerywać niepotrzebnie wątku rozprawy, przytoczę zaraz niektóre spostrzeżenia zrobione na pomnikach ateńskich przez Goury'ego i przezemnie w roku 1832.

Przekonaliśmy się, jak Donaldson, że zewnętrzna powierzchnia świątyni Tezeusza nie była gładko wyszlifowaną, lecz, choć z największą starannością, przecież obrobioną w pewnej mierze ziarnisto; to samo ziarno pokazuje się na wszystkich częściach starych świątyń marmurowych, tak, że okoliczność ta nie zwróciła w tem miejscu uwagi naszej więcej, niż gdzieindziej. Tylko powierzchnie stosug łożyskowych były na brzegach gładko na sobie oszlifowane; taksamo też i powierzchnie stosug dotykowych. W niektórych miejscach stosugi ledwo były widoczne. — Co się tyczy wewnętrznej powierzchni świątyni Tezeusza, to sposób jej obrobienia był zupełnie inny. Zagłębienia były grubsze i zawierały jeszcze szczątki wyprawy.

Kawałek niebieskiej emalii, o którym wyżej była mowa, znalazłem zupełnie przypadkowo przy badaniu głowicy anty. Nie może też tu być mowy o złudzeniu. Pan Schaubert nie był obecnym, kiedy z drabiny to miejsce badałem. Nie przedsiębrałem aż do naszych czasów i w tychże czasach żadnych poważnych badań tej świątyni, a rysunki dotyczące polichromii, które za pobytu swego w Berlinie (przed moim powrotem) pokazywał, były odrysowane i kopiowane według Goury'ego i moich. To samo odnosi się do różnych innych rysunków, których udzielił panu v. Quast'owi, a których tenże do swej znanej publikacyi użył.

Jeśli p. Schaubert dopatrzył się na ścianie celli śladów żółtych, to musiało to być w innem miejscu, nie na antach, gdzie znalazłem niebieskie. Domyślam się jednak, że wziął on rzeczywiście żółte martwe residuum, albo raczej nalot, który ze starego stropu jeszcze przyświeca, za właściwą barwę.

Ale nigdy nie powinien pan Kugler tych dwóch orzeczeń tak zestawiać, jakoby się wzajemnie so-

Str. 34. bie sprzeciwiały, gdyż, jak powiedziałem, nasze spostrzeżenia robione były na różnych miejscach i wyrażam tylko moje domniemanie, że ściana celli, na której nie znalazłem żadnej żywej barwy, podobnie jak anty była niebieską. Kto jednak może wiedzieć jak i z jakiem bogactwem barw była ona pomalowaną? Może obrazami historycznymi.

Muszę jeszcze dać zapewnienie, że na architrawach (brusach) wewnątrz portyku świątyni Teseusza odkryłem w wielu miejscach żywą czerwoną [3] farbę, zawsze jednak w bardzo małych cząstkach na miejscach w blizkości stosug i kątów. Były one błyszczące jak lak do pieczęci i koloru czerwonych terrakot, przy tem cośkolwiek przeświecające. Z nowa były one może jaśniejszej barwy niż teraz.

Jeszcze trudniej było znaleźć ślady barw na kolumnach. Tam też po długiem badaniu scyzorykiem znalazłem świecące czerwone punkty.

Moje badania na tryglifach świątyni Teseusza i Parthenonu były nadaremne. I odnośnie do farby tła metop istniała między nami różnica zdań. Przy moich próbach restauracyi szedłem za Vitruviuszem, sycylijskiemi metopami i znanym, przezemnie w rocznikach arch. instytutu w Rzymie ogłoszonym rzymsko-etruskim grobowcem w Corneto.

W różnych miejscach pozostał ornament w swych konturach widocznym jeszcze przezto, że tło wydawało się białem i zwietrzałem, podczas gdy liść lub coś podobnego okazywało dobrze zachowaną złoto-żółtą powierzchnię. Taki sam lub podobny ornament utrzymał się w miejscach lepiej zasłoniętych, i pokazywał zupełną powłokę farb zasadniczych ułożonych obok siebie mozaikowo, między którymi pokazywały się delikatne szwy lub rąbki. Domyślam się, że te rąbki nakładane

---

[3] Potrzeba tu powtórzyć notatkę z mego pierwszego pisma, mianowicie, że czerwień na wielkich płaszczyznach różną jest jest od tej, która występuje na ozdobach. Czerwień albo żółto-czerwień na płaszczyznach jest soczystą, ale przeświecającą podobnie jak nasza „smocza krew“; czerwień zaś na członkowaniach jest zaś ognistym „cynobrem“.

były na mozaikowe tło, aby przykryć fugi. Ślady drugiej cienkiej powłoki na tęższym emaliowym pokładzie są jeszcze widoczne, szczególnie na liściach głowicy ant i ozdobach liśćmi sercowemi i jajownikach. Na Parthenonie wszystko jest bardzo zamazane i pozostały przeważnie tylko kontury, podczas gdy na świątyni Teseusza udało się oznaczyć w szczegółach dokładnie farby dla członkowań.

Druga warstwa jest dwojaka. Cieńsza powłoka tworzy szersze płaszczyzny, któremi wydobywano pewne konwencyonalne zaokrąglenia. Na zielonych ujęciach perełek, które opasują zagłębienia kasetonów na suficie, widać podwójny pasek cieńszej powłoki, która tylko w środku nie pokrywała zielonego tła. Coś podobnego widać w oczkach labyrynthów, którymi pokrytą jest większa część pasów.

Drugi sposób polega na gęściejszem nałożeniu, który zawsze tylko w delikatnych liniach tworzy rąbki form. Emaliowy grunt składa się ze szklistej skorupy grubości paznokcia. Poszczególne materyały farb musiały być nie jednakowo na zwietrzenie odpornymi i grunt ten jest u niektórych farb kruchszym, niż u innych. Stąd pochodzi, że albo wewnętrzne kształty, albo też ograniczające innokolorowe płaszczyzny dłużej się, niż reszta utrzymały. Gdzie tedy ta emaliowa skorupa wcześniej zniknęła, tam też kamień więcej od niepogód ucierpiał, i dlatego na zewnątrz świątyni wydaje się malowany ornament często jako płasko wzniesiony.

Kilkakrotnie wspominany ułamek płyty sufitowej ze świątyni Teseusza daje — jakkolwiek od tego czasu w podróży i przez obmacywanie silnie uszkodzony — jeszcze dowody szczegółów poprzednio przytoczonych.

Jeśli na wielu miejscach znajdujemy pierwotną farbę podkładu, to tem trudniej przychodzi oznaczyć dokładnie jakiemi były farby nałożone.

Delikatne linie między kawałkami mozajkowemi

Str. 36. tła uważałem za wyzłocenia, powodując się tą przewodnią myślą, iż panuje powinowactwo między tą emalią woskowo-farbną[4] a znanemi staroegipskiemi emaliami, w których szczegóły przedzielone są złotymi rąbkami, albo raczej filigranowo obwiedzione wyniosłościami metalowego gruntu. Inni przyjmują że one były białe. Czasem ma się ochotę przypuścić, że miały one te samą, co teraz, czarną barwę. To przypuszczenie byłoby umotywowanem analogią czarnych konturów, okalających asyryjskie i egipskie obrazy. Ono jednak nie trafia do mego przekonania z powodu natężenia innych barw.

Co się tyczy płaszczyzn nakładanych, to nie ulega żadnej wątpliwości, że były one na niektórych miejscach złoceniami, na innych polegały na ciemniejszych odcieniach tła, na którem leżą.

Na Erechteum znalazłem mało zdecydowane ślady farb. Mój pobyt w Atenach już się kończył, kiedy zabrałem się do studyowania tego kosztownego relikwiarza. Jego bogactwo form i zrozumienie jego planu dawało mi do końca dostatecznie do roboty.

Ta grupa świątyń była, zdaje się, wewnątrz, przynajmniej częściowo, wyposażoną pstrym marmurem, gdyż przy odkopaniu (przy budynku tym dokonałem ich dwa) znalazłem, oprócz już poprzednio[5] wspomnianych zielonych trzonów kolumien, kawałki jasno żółtych i zielonych bardzo cienkich płyt marmurowych i przeźroczystego brunatnego kamienia (prawdopodobnie alabastru). Sądzę, że nazywał się on u starożytnych Σφεγγίτης. Domyślam się, że zastępywał on szyby okien fasady z półkolumnami. Nie wątpię, że kawałki te pochodzą ze starożytności. Niżej podaję wyczerpującą notatkę o śladach barw na tej świątyni. Na wieży Wiatrów widziałem u dołu dokładnie resztki malowanych ornamentów na wszystkich

[4] Patrz niżej.
[5] W pismie: „Tymczasowe uwagi etc.“.

wewnętrznych członkowaniach i gzemsach. Tej jednak budowli nie badałem dokładniej.

Na choragijskim monumencie Lysikratesa znalazłem liście akantu guza zielonymi, tło niebieskiem, a wodne liście bogatej szyi poniżej zwieńczenia akantowego naprzemian czerwonymi i niebieskimi. Przyznaję jednak, że lekkie tylko ślady starożytnego pomalowania, raczej go przeczuć niż ustalić dozwalają.

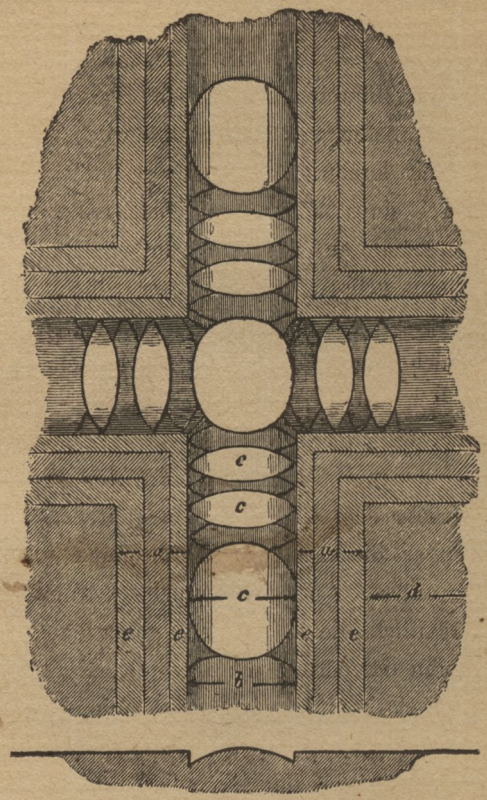
Trójnóg na wierzchu monumentu, wnosząc z istniejących zagłębień celem przyjęcia w siebie czopów przymocowujących, nie stał na znanym bogatym guzie, tylko obejmował go swymi trzema nogami tak, że szala leżała na górnej powierzchni guza i on stanowił środkową podporę trójnoga, podobnie jak to pokazują zachowane marmurowe trójnogi. Trzy nogi spoczywały na trzech zwojach akantowych, które wychodzą z guza i spływają na dach. O to co najważniejszego (pomijając podanie barw wszystkich poszczególnych szczegółów, coby za daleko prowadziło [6]) mogłem (nie mając wprawdzie pod ręką mych rysunków i dzienników) o naszem przedmiocie na podstawie własnych spostrzeżeń dodatkowo jeszcze donieść.

Dla nas było to wystarczającem, by powziąć przekonanie, — które jeszcze dziś tak jak wtedy pozostaje u mnie niewzruszonem i którego nawet nowsze, odmienne dane nie mogą zmienić, — że świątynie marmurowe nie były białe lub bladożółte, tylko że lśniły się pełnią nasyconej barwy tak, że w swem ogólnem wrażeniu miały mniej więcej ten ton, który je jeszcze dziś odznacza tylko świetniejszy, a zarazem więcej powietrzny, z powodu czerwonawej szklistej powłoki, z pod której przebłyskiwały białość i kryształ kamienia, z powodu z nim zmienianego niebieskiego, które miało lekki przyton w zielonkawe, a przez dodatek czarnego było łagodzonem, i z powodu złotego opyłu, który całość delikatnemi nitkami oprządł

[6] Jakie nadspodziewanie bogactwo panowało w szczegółach, tego niech da przykład dołączony drzeworyt. Przedstawione pe-

Str. 38. i na głównych miejscach skupił się w świecące punkty[7]. Dlaczegożby ta barwna tonacya miała być na świątyniach niesłychaną, skoro przeważa na wszystkich starożytnych terrakotach?

Tak przechodziła masa budowy w ton, jakim



a. zielona farba emaliowa barwy mchu
b. jasno niebieska dito — c. Odpadnięte i nieoznaczone — e e e. Delikatna powłoka farby albo złoto na gruncie emaliowym — d. Tło koloru terrakot.

w południowych okolicach świeci w południe dolna część nieba, i do jakiego nasi malarze mogą zbliżyć się tylko przez użycie minium.

---

rełki miały między dyskami jeszcze dwa inne podobne, które wypełniały przestrzenie między nimi. Zauważyłem to na poszczególnych częściach sufitu świątyni Teseusza i rysunek oryginalny kalkowałem na kamieniu.

[7] Mianowicie na złotych ozdobach (tarczach, akroteryach, kratach etc.).

Nim do już podanych dalsze jeszcze i nowsze dodamy daty, niech będzie dozwolonym rzut oka w dzieło p. Kuglera. Sprzeciwia on się przypuszczeniu, że złota farba Parthenonu jest śladem dawniejszej barwnej powłoki. Wiadomość Dodwella, że strona południowa jest bielszą od pozostałych stron świątyni, wyjaśnia się wpływem wiatru morskiego, który codzień wracając stronę tę muska i niesie ze sobą silne odczynniki. (Patrz niżej). Co się tyczy tarcz, przyjmuję przypuszczenie Kuglera, jakoby one pierwotnie nie należały do budowy, za nieudowodnione. Jest też i możliwem, że farba po pod tarczami pod działaniem metalu tak samo szybko zniszczała, jak poza ich obrębem. Po trzecie, mnie cała ta różnica nie wpadła w oko. Spostrzegłem tylko przy dobrem bocznem oświetleniu ciemny pierścień około dziur na kołki.

Mojej uwadze, że grubość i kruchość pozostałych resztek skorupy barwnej każe przypuszczać, iż cały monument nią był powleczony, gdyż inaczej na odsadzkach mogłoby łatwo powstać łuszczenie się, przeciwstawia pan Kugler fakt, który raczej za mną, niż przeciw mnie mówi: mianowicie płaskorzeźbny pozór dawniejszych malowanych ornamentów. Powołuję się na to, co o tem wyżej pisałem.

To co Ottfryd Müller mówi o polerowaniu świątyni Minerwy Poliady, nie może się odnosić do polerowania we właściwem tego słowa znaczeniu. Wyraz brzmi, sądzę, ἀκατέξεστον, nie gładzony i wyjaśnia go dostatecznie prastary jeszcze dziś we Francyi powszechny i bardzo chwalebny zwyczaj wykonywania budynków z kamienia w powierzchniach łożyskowych i dotykowych bardzo dokładnie i starannie, we wszystkich jednak zewnętrznych powierzchniach surowo, i wykończania tychże ostatecznie dopiero na miejscu.

Tak samo też fryz Erechteum nie może tu stanowić dowodu (jest on mianowicie nie z marmuru lecz z kamienia eleuzyńskiego), ponieważ był on zakrytym brązowemi płytami płaskorzeźbionemi.

Str. 40. Dziwnym sposobem przyjmowano dotąd zawsze, że złocone figury tego fryzu osobno były przytwierdzone, a tło stiukowe z pomiędzy nich wyzierało. Sprzeciwiałoby się to pojęciom Starożytnych, ktorych dekoracya powierzchni pochodziła z motywu obkładania lub przyodziewania ścian (patrz niżej). Były one bezwątpienia złączone w płyty fryzowe, które były w całości przytwierdzone do eleuzyńskiego kamienia i takowy zakrywały. Dlaczego ludzie ówcześni właśnie ten kamień wybrali, czy ze względów oszczędności, czy też z innych powodów, sprawa ta tu nie należy.

„Dopóki więc formalne techniczne orzeczenie nie uzna złotej farby ateńskich monumentów za resztę rzeczywistej powłoki barwnej (a wątpimy, czy takie nastąpi) nie możemy się zgodzić na wspomnianą teoryę".

Tak kończy pan Kugler swoje dowodzenia przeciw rzekomemu istnieniu ogólnej powłoki barwnej

Niechże się stanie zadość jego żądaniu:

Protokół posiedzenia wydziału wybranego celem zbadania marmurów ze zbiorów „Elgin-marbles" [8] odnośnie do śladów farb na nich się znajdujących, odbytego w Muzeum brytyjskim w Londynie w dniu 1-go lipca 1837 [9].

Pan Bracebrigde ma zaszczyt przedłożyć memoryał o malowanych ozdobach i śladach farb na Erechteum; pochodzą one z północnego portyku. Ta strona świątyni jest tak dobrze od powietrza morskiego zasłoniętą, że wszystkie jej rzeźbione ornamenty utrzymały się tak świeżo i ostro, jakby co tylko były ukończone, i żłobkowane kolumny tego portyku ze swojemi bogate-

[8] Tomasz Bruce hr. Elgin i Kincardine (1766—1842) dyplomata angielski, poświęcił wiele czasu i pieniędzy dla studyum i ochrony zabytków sztuki greckiej. Bogaty jego zbiór, do Anglii sprowadzony odkupił rząd angielski i wcielił do Muzeum Brytyjskiego pod nazwą „Elgin-Marbles". Przyp. tłum.

[9] Na tym posiedzeniu byli obecnymi pp. Hittorf, Hamilton, Westmacott, Angeli i Donaldson. Protokół ten ważnym jest dla naszego przedmiotu więcej niż w jednym kierunku.

mi dobrze zachowanemi głowicami wykazują resztki farb. Głównie na najwyższej części żłobkowań pokazała się cienka powłoka łupkowo-barwnego malowidła, na innych miejscach przeczuwa się żółtą i czerwoną farbę, pozostałe jednak kawałki są tak małe, a farby tak spełzłe, że natura ich jest zagadkową. Jest tylko pewnem, że kiedyś tam farba była (w każdym razie w zagłębionych miejscach płaskorzeźby i zagłębieniach głowic etc.) i że te farby były różne. Na wystających częściach dzieła żadnych farb już nie widać. Prawdopodobieństwo, że użytem było niebieskie, czerwone i żółte, jest bardzo wielka. Chemiczne zbadanie kilku cząstek farb zniosłoby wszystkie mogące powstać wątpliwości co do ich istnienia.

Pan Bracebridge nie badał głowicy świątyni Teseusza, która ma okazywać ślady barw. Jednak sądzi, że tak samo rzecz się ma z tą świątynią jak z Erechteum.

W jednym liście pana Bracebridge do pana Wordsworth, ogłoszonym w „Ateny i Attyka" znajdują się wiadomości, że w roku 1835—36 dokonano w głębokości 25 stóp w południowym narożniku Parthenonu wykopaliska, w którem znaleziono bryły marmuru jakby świeżo z łomu pochodzące, ułamki itd. itd. a pod nimi ułamki naczyń i spalone drzewo. Nikt z obecnych nie wątpił, że dotarto do poziomu starego hekatompedon'u. Znaleziono tam różne kawałki marmuru a miedzy tymi fragmentami części tryglifów, żłobkowanych kolumn i posągów. Te trzy ostatnie przedmioty były malowane najświetniejszą czerwienią, błękitem i żółcieniem, a właściwie Vermillon'em, Ultramaryną i barwą słomkową, która to ostatnia zapewne w ziemi spełzła.

Te osobliwe kawałki zostały starannie przechowane na Akropolidzie, zachodzi tylko obawa, że one wkrótce stracą blask swych silnie kontrastujących barw. Farby nałożone są w grubych powłokach. Kobieca głowa ma pomalowane oczy i brwi.

Jeśli pod uwagę weźmiemy olśniewającą białość

Str. 42. świeżo ułamanego marmuru pentelijskiego, to samo to zdaje się wyjaśniać użycie farb, mianowicie dla tego, że pośród ogólnego blasku szczegóły dzieła zginęłyby dla oka: oprócz tego było ono przekazanem z dawniejszych czasów.

Następnie podano do wiadomości wynik badań chemicznych, jakich pan Faraday na różnych kawałkach farb dokonał. We wszystkich znaleziono wosk i pachnącą żywicę (a fragrant gum) jednak tylko na niebieskich kawałkach można było materyał barwiący (miedź) skonstatować [10].

Następnie przedłożono szklanne perły, które pochodziły z torus'a między wolutami jońskich głowic kolumn czterosłupowego portyktu z Erechteum. Były one żółte, czerwone, fioletowe i niebieskie.

Wreszcie oświadcza się, że nie ma powodu do wątpienia, iż używano farb, i że przez analizę fragmentów farb, które pan Donaldson przywiózł ze świątyni Teseusza, okazało się, iż powierzchnia trzonów kolumn świątyni Teseusza i innych części budynku, z których te próby wzięte, pokryte były barwną powłoką.

Ma więc pan Kugler „rozstrzygające formalne orzeczenie" chemików, i nie pozostaje mu nic innego, jak zwinąć żagle.

---

[10] Orzeczenie Faradaya opiewa:

A) Kawałki powłoki, wzięte z ant Propylejów: Niebieska barwa wywołana węglanem miedzi, wosk znajduje się we farbie jako domieszka.

B) Kawał powłoki, wzięty ze spodu modylionów z Theseum: Niebieska farba jest szkliwem zabarwionem miedzią; zawiera wosk.

C) Część powłoki wzięta z kolumn Theseum. — Jestem w niepewności co do tej powierzchni. Nie znajduję wcale wosku ani farby mineralnej, chyba nieco żelaza. Wonna żywica zdaje się być zawartą w niektórych częściach, a jakiś spalny materyał we wszystkich. Używano może jakiegoś materyału roślinnego.

D) Części powłoki kasetonu w Theseum: Niebieska farba jest szkliwem miedzianem z białą.

E) Części powłoki z północnego skrzydła Propylejów: Farba jest tlenkiem miedziowym, zawiera wosk.

F) dto jak E.

Londyn 21 kwietnia 1837. M. Faraday.

IV. WIĘCEJ NIŻ PRZYPUSZCZENIA.

Nie może pan Kugler wcale tego pojąć, dlaczegoby Starożytni do swych okazałych budowli nieraz wielkim kosztem i ze znacznej odległości sprowadzali biały marmur, gdyby się to nie działo właśnie dla jego białej barwy.

Ponieważ się chyba krócej nie załatwimy, niech mi wolno będzie w odpowiedzi na to powtórzyć z małymi dodatkami ustęp z tylekroć cytowanej broszury: „Tymczasowe uwagi“ i t. d.:

Przedewszystkiem trudną jest rzeczą przekonać ludzi, że Starożytni tak wspaniały materyał, swój marmur, farbami pokrywali. Atoli, pominąwszy najdawniejsze pomniki z drzewa lub cegieł, przeważna ilość świątyń Grecyi (a starsze wszystkie) była ze szarego, bardzo tam powszechnego marmurowatego wapienia, albo z dziurkowatego muszlowca i były wyprawą powlekane, zanim powierzchnię malowano; biały marmur wybierano do piero później i tylko tam, gdzie był całkiem pod ręką — albo też przy nadzwyczajnie okazałych budynkach, a mianowicie z następujących przyczyn:

Po pierwsze, ponieważ dla swej łagodnej twardości, delikatności i jednostajności tekstury nadawał się do najdokładniejszej obróbki i był zarazem bardzo trwały.

Po drugie, ponieważ zbędną czynił powłokę wyprawy. Na świątyniach marmurowych można było bezpośrednio farbę nakładać. Nowa technika w malarstwie była pierwszym skutkiem zaprowadzenia i główną przyczyną ogólnego rozpowszech-

 nienia i zamiłowania do białego marmuru. Malarstwo mianowicie enkaustyczne wykonalnem było chyba tylko na marmurze lub kości słoniowej. Później dopiero wynaleziono wygodniejszą metodę, malowania gorącym topionym woskiem nawet na drzewie.

Według dawniejszych metod nakładano prawdopodobnie farbę woskową w formie ciasta, tak że powstawał rodzaj emalii. Pojedyncze części bywały później spajane gorącem żelazem, a szwy jeszcze osobno pokrywane.

Konjunktury te opierają się głównie na słowach Pliniusza [1]. Wymienia on trzech paryjskich artystów jako najdawniejszych, o których wie, że malowali enkaustycznie. Jak jednak wiadomo, istniały na Paros najdawniejsze i najsłynniejsze łomy marmuru.

Mówi dalej Pliniusz, że przed czasy istniały dwa sposoby malowania enkaustycznego, jeden (na marmurze?) zapomocą wosku, drugi na kości słoniowej zapomocą wonnej żywicy albo zapomocą rysika, aż powstał później trzeci sposób, gdzie wosk na ogniu roztopiony zapomocą pędzla nakładano, które to malowidło nie cierpi ani od słońca, ani od wody słonej, ani od niepogód [2].

Podane powyżej spostrzeżenia zrobione na za-

---

[1] Plin. N. H. 35. 39. Ceris pingere ac picturam inurere quis primus excogitaverit non constat. Quidam Aristidis inventum putant, postea consumatum a Praxitele. Sed aliquanto vetustiores encausticae picturae extitere, ut Polygnoti et Nicanoris et Archesilai Pariorum.

Biały, kredowy a zarazem przecież mocny grunt był zapewne koniecznym podkładem dawnej enkaustycznej maniery.

[2] Wyrażenie Pliniusza 35. 11. cestro, id est viriculo, odnoszono zwykle do instrumentu, którego zwykle przy tem używano, i przeciwstawiano go „penicillum". Wyraz jednak κεστρον ma w greckiem podwójne znaczenie. Tak się najpierw nazywa ostry instrument, rylec, następnie jest to nazwa pachnącej rośliny, botanicznie według Dioskoridesa „betonica officinalis". Łac. wyrażenie viriculum przychodzi jedynie w tem miejscu. Czyżby Pliniusz nie przeciwstawiał wyrazów „cestrum" i „cera" i nie miał na myśli wonnej żywicy, którą się znajduje we farbach starożytnych pomników? Wprawdzie przeciwstawia Pliniusz na innem miejscu oba wyrażenia penicillum i cestrum w ten sposób, że zwykłe tłumaczenie wyrazu cestrum przez rysik ma wiele prawdopodobieństwa za sobą. Sprawa jednak nie jest jasną.

bytkach malarstwa greckiego utwierdzały mnie w postawionych właśnie przypuszczeniach.

Po trzecie, ponieważ połysk i jasność olśniewająco białego krystalicznego tła korzystnie występowały z pod mniej lub więcej przeźroczystej szklistej pokrywy woskowej.

Po czwarte, ponieważ wielką kładziono wagę na wewnętrzną kosztowność materyału. Nawet to, co nie zaraz w oko wpada musiało w treści odpowiadać blaskowi zewnętrznemu [3]. Znaną jest opowieść o fidyaszowskim posągu Minerwy z kości słoniowej. W grze była cześć narodu i uszanowanie przed bóstwem.

Nie z powodu lekceważenia należytego następstwa myśli, lecz z umysłu stało się to, że właściwe pytanie, co mianowicie skłoniło Greków do pomalowania białych świątyń, odwrócone zostało w odpowiedzi, która wyjaśnia, dlaczego do malowania wybierano biały marmur. Takie pojęcie sprawy jest właściwe, jak to się jeszcze później wyraźniej okaże.

Jak jednak zawsze dobro i piękne tam, gdzie je znaleziono, w każdym się okazuje kierunku i inaczej jeszcze niż pierwotnie sądzono, — tak i tu się stało, że, gdy marmur przez swoje delikatne ziarno,

---

[3] Ostatni ten i najmniej znaczący powód jest tym, przeciw któremu Kugler występuje: Że to jest zgoła przeciwne naturze ludzkiej; przykład przemawia tylko przeciw temu, nie za tem. Figury z kości słoniowej miały rdzeń z materyału gorszego.

Jakżeż się jednak rzecz ma, jeżeli posągi Fidyasza z kości słoniowej nawet swoją łagodną białość okazywały tylko pod osłoną bogactwa farb odpowiadającego bogatemu obramieniu złotemu?

Istnieją na to dowody.

Jeźli zresztą pan Kugler nie podziela w tem mojego zdania, to niech pozwoli większej powadze za mnie mówić.

Pliniusz powiada, rozdz. 15 księgi 35: Durat et Cyzici delubrum in quo filum aureum commisuris omnibus politi lapidis subiecit artifex eburneum Iovem dicaturus intus, coronante eum Apolline. Tralucent ergo juncturae tenuissimis capillamentis, lenique afflatu simulacra refovente, praeter ingenium artificis ipsa materia quamvis occulta intelligitur. Ustęp ten ciekawy jest dla naszego przedmiotu pod wielu względami. Powiada on widocznie, że nitki złote przelśniewały przez coś, co je zakrywało, i że otaczały dzieła delikatnym nalotem. Cóżby to mogło być innego, jeśli nie farba lub zabarwiona politura woskowa?

Str. 46. przez swoją kryształową przeźroczystość i swoją barwę najpiękniejszy stanowił główny materyał dla rozwinięcia się attyckiej rzeźby i malarstwa, balsamiczne w zamian szkliwo barwne [4] w znacznej mierze się przyczyniło do jego utrzymania i trwałości; tak, że gdyby ich barbarzyństwo nie było pokaleczyło, jeszcze po dzień dzisiejszy stałyby one w swej pierwotnej piękności. Wystarczy przeczytać, co o tem pisze Sir Humphry Davy, chemik, w swoim piątym dyalogu pocieszających rozmyślań podczas podróży.

Kończę niniejszą polemikę, — która nie ma zadania badać ze stanowiska estetycznego zapatrywań artystycznych p. Kuglera, odnośnie do ustalonego przezeń systemu polichromii Starożytnych [5], ani też dotknąć jego Genealogii świątyń — przytoczeniem pewnego ustępu z jego pisma, w którem — po przyznaniu, że wnętrze, a nawet przednie i tylne hale świątyń były barwne, — powiada dalej:

„Jednak zachodzi znowu pytanie, czy na podłużnych stronach świątyń perypteralnych zamierzano osiągnąć takie właśnie wrażenie. Owszem wydaje się prawie prawdopodobniejszem, że je ograniczano do węższych stron, aby takowe w ten sposób znaczniejszemi się wydały, gdyż tutaj głębokość przedniej i tylnej hali już sama przez się stanowić musiała owo tło znaczniejsze [6]. Zapatrywanie to zdaje się potwierdzać twierdzenie Witruviusza, który podaje, że system kolumn wynaleziono w tym celu, aby przez odcinanie się od wolnych przestrzeni nadać budynkowi pokaźny wygląd, i wychwala zarazem zaprowadzony przez Hermogenesa Dipteros, przy którego większej głębokości perystylu, wolne prze-

[4] Zaznaczam temi wyrażeniami, że u Greków, podobnie jak u Indów zapach był współczynnikiem ogólnego utworu sztuki.

[5] A jednak zapytuję pana Kuglera, z ręką na sercu, czy mu się podoba odpowiadający jego systemowi model świątyni aeginejskiej w Glyptotece w Monachium? Ze wszystkich nowych grecko-doryckich świątyń najlepiej podoba mi się mała czerwono-granitowa kaplica w Charlottenburgu.

[6] Nie jest dla mnie zupełnie jasnem, co autor przez to chciał powiedzieć lub uzasadnić.

strzenie robią, jak wiadomo, większe wrażenie. Str. 47.
O to jednak charakterystyczne wrażenie nie można się chyba było starać, jeżeli ono już w ogólności było zastąpione ciemnemi farbami".

Jeżeli jednak kolumny również były stosunkowo ciemne, cóż wtedy? — Nie potrzebuję więc do dalszego zbadania nudnego nieco ustępu właściwie nic dodawać i przepisałem go tylko z tego powodu, że się nań później raz jeszcze powołać muszę.

V. CZTERY PIERWIASTKI.

Kultura Hellenów mogła powstać tylko na urodzajnej glebie po wielu dawno wymarłych i zwietrzałych poprzednich stanach kultury i obcych z zewnątrz przeniesionych, w swem pierwotnem znaczeniu już niezrozumiałych motywach.

Podobnie jak mytologia jest samodzielnym, poetyckim tworem późniejszej Greczyzny, która nam u Homera i Hezyoda występuje po raz pierwszy uporządkowana, a która wykwitła z już nierozumianego i znów w bajkę zamienionego systemu filozofującej symboliki natury [1], a która ze swej strony wykwitła znowu na martwych podaniach faktów, obcych i prastarych rodzimych wierzeniach i zmyśleniach; jak z tego bujnego gruntu wyłoniła się wolna helleńska poezya Bóstw, tak samo też twórcza sztuka wystrzeliła na ruinach starszych, rodzimych i wprowadzonych, swych korzeni pozbawionych motywów.

W jakikolwiek tedy sposób się to stało, czy wspaniałe kraje Małej Azyi i Grecyi jeszcze miały do zwalczenia te ziemskie potęgi (których ogromne ślady świadczą tam o ich aż w późniejsze czasy trwającej działalności), podczas gdy na równinach Assyryi i Egiptu gęste już zaludnienia urobiły się w państwa, albo też czy pokrywająca je gleba, resztki tylu starych nam nieznanych stanów kultury, które się tam znajdują, właśnie tego dowodzi, że były one jedną z najwcześniejszych siedzib rodzaju ludz-

[1] Hermann: mythologia Graecorum antiquissima opusc. Vol. II.

kiego[2] i były po kolei łupem pożądliwych najezdzców — faktem jest, że krzyżowały i osadzały się tu najróżnorodniejsze składniki starszych cywilizacyj, które w pewnej wielkiej metamorfozie ludu skupiły się ze stanu osadowego (jak paryjski marmur) na kryształowo-czystą samodzielność.

Niemniej jednak dadzą się rozeznać pierwotne składniki i potrzeba iść za nimi, aby dojść do zrozumienia niektórych zjawisk w greckiej sztuce, które nam z ogólnego już niedostępnego obrazu całości niestety nie są wytłumaczalne i zdają się mu sprzeciwiać.

Uważając konstrukcyę jako istotę sztuki budowniczej, i zakuwając ją tym sposobem w żelazne pęta, w mniemaniu, że się ją od fałszywych dodatków uwalnia, w dawnych i nowszych czasach przedstawiają świat form architektonicznych bardzo często jako dyktowany przez materyał i zeń wynikający. Czy atoli sztuka budownicza, podobnie jak natura, jej wielka nauczycielka, nie powinna dobierać wprawdzie i użytkować swego wątku według obowiązujących go praw, jednak kształtu i wyrazu swych tworów czynić zależnym nie od niego, lecz od idei, które w nich tkwią?

W każdym razie jednak musi wyrażenie idei budowli, jeśli do jej ucieleśnienia najwięcej odpowiedni został wybranym wątek, przez jego wygląd, jako naturalnego symbolu, zyskać na piękności i znaczeniu. Złączony z antykwarstwem poprowadził wyżej określony materyalny sposób pojmowania rzeczy do dziwnych i bezpłodnych zaciekań, a do przeoczenia właśnie najważniejszych wpływów na rozwój sztuki[3].

Narażając się na niebezpieczeństwo, że w ten sam popadnę błąd, który ganię, widzę się spowodowanym, zwrócić się do prastarych stanów

---

[2] Tak wierzyli, według Herodota, nawet Egipcyanie tak bardzo na swój odległy wiek dumni.

[3] Przypomnimy tylko te folianty, które, od czasu Witruwiusza, zapisano o pochodzeniu świątyni greckiej od budowli drewnianych, albo bystre hypotezy o namiotowym dachu Chińczyków. Vide Hope'go history of architecture.

 ludzkiej społeczności, by dojść do tego, co zamierzam udowodnić. Starać się będę, jak można najkrócej się załatwić.

Pierwszym objawem osiedlenia się ludzi i spoczynku po polowaniu, walce i wędrówce po pustyni jest dziś, jak wówczas, gdy dla pierwszych ludzi raj został utraconym, urządzenie ogniska i skrzeszenie ożywczego i ogrzewającego, strawę gotującego płomienia. Około ogniska gromadziły się pierwsze grupy, około niego zawiązywały się pierwsze związki, około niego formułowały się ze surowych pojęć religijnych zwyczaje kulturne. Stanowi ono po przez wszystkie fazy rozwoju społeczeństwa święte ognisko, około którego wszystko się porządkuje i ukształca.

Jest ono pierwszym i najważniejszym, duchowym pierwiastkiem sztuki budowniczej. Około niego grupują się trzy inne pierwiastki, jakoby ochronne negacye, obrońcy przeciw trzem zarzewiu ogniska wrogim żywiołom przyrody, mianowicie: dach, ogrodzenie i ziemny nasyp[4].

Stósownie do tego jak ludzkie związki, pośród najrozmaitszych wpływów klimatu, natury kraju, wzajemnych stosunków i na tle różnic w uzdolnieniach rasowych się rozwijały, musiały kombinacye, w których te cztery pierwiastki budownictwa wspólnie działały, różnie się kształtować i poszczególne więcej się rozwijać, inne na drugi plan schodzić.

Według nich zarazem grupowały się różne techniczne zręczności człowieka, roboty i sztuki garncarskie i późniejsze metalurgiczne około ogniska, roboty wodne i murarskie około nasypu

[4] Ziemny nasyp czyli terrasa powinienby się wprawdzie — przy pierwszem rozważaniu — wydawać drugorzędnym i tam tylko potrzebnym, gdzie już stałe siedziby w równinach rozbite zostały; jednak on łączy się zaraz z ogniskiem, któremu był potrzebny natychmiast do podniesienia nad ziemię. Mógł on także w związku z identyczną z nim budową podziemną, najwcześniejszemu dachowi służyć za podstawę. Oprócz tego jest prawdopodobnem, że człowiek, jeśli już nie jako osobnik, to pewno jako istota społeczna, niejako ostatni twór osadowy, powstał z nizin. Wszystkie najdawniejsze podania ludowe, które częstokroć kryją w sobie myśl przyrodniczo-filozoficzną, są w tym względzie zgodne.

ziemnego, roboty w drzewie około dachu i jego przynależności.

Która jednak pratechnika rozwinęła się około ogrodzenia? Żadna inna, tylko sztuka sporządzania ściany, to jest plecionkarzy i dywaniarzy.

To może niezwykłem wydające się twierdzenie musi być bliżej uzasadnione.

Wspomniano poprzednio o pisarzach, którzy z drobiazgową gruntownością oddają się badaniom początków sztuki i z nich umieją wyprowadzić różnorodności w sposobie budowania. Nie najmniej ważną rolę gra tu namiotowy dach szczepów koczowniczych. Podczas jednak, gdy ich bystrość upatruje w linii łańcuchowej dachu namiotu, normę tatarsko-chińskiego sposobu budowania (jakkolwiek te same formy przecież także pojawiają się na czapkach i obuwiu tych ludów), przeoczają ogólniejszy i mniej wątpliwy wpływ, który wywierał dywan w swej roli jako ściana, jako pionowy ochronny środek, na rozwój niektórych form budowlanych, tak, że — sądzę — stoję z tem zdaniem nieoparty o jakąkolwiek powagę, iż dywanowi-ścianie przypada nadzwyczaj ważne znaczenie w ogólnej historyi sztuki.

Wiadomo, że jeszcze teraz budzący się zmysł sztuki u ludów w dzieciństwie się znajdujących (nawet jeśli jeszcze zupełnie nago chodzą) wczas objawia się w pleceniu i tkaniu mat i pokrowców.

Płot, splecione ze sobą gałązki drzew, jako pierwotna zagroda lub odgraniczenie przestrzeni i najsurowszą plecionkę umie robić każdy najdzikszy szczep. Tylko garncarstwo może z pewnym możeprawem starszeństwa mierzyć się z tkactwem dywanu.

Z plecenia gałązek przyszło się łatwo na plecenie łyka w matach i pokrowcach. Z niego na tkaninę z nitek roślinnych i t. d. Najstarszemi zdobinami są te, które tworzą się przez przeplatanie i przedzierganie, albo na kole garncarskim dadzą się łatwo palcem na miękkiej glinie wykonać. Użycie plecionek na kołach do odgranicze-

nia własności od cudzowizny, mat i dywanów jako pokrowców na podłogi, jako zasłon od promieni słonecznch i zimna, do wewnętrznego podziału przestrzeni mieszkania najczęściej poprzedziło znacznie, a zwłaszcza pośród korzystnych warunków klimatycznych, murowaną ścianę. Ta była wtargnięciem sztuki murarskiej, rozwijającej się najpierw na murach terras, podległej zupełnie innym warunkom stylowym, w zakres sporządzania ściany.

Jak plecionka była pierwociną, tak zachowała ona później, gdy lekkie ściany z mat zmieniły się w stałe ściany surowkowe, ceglane lub ciosowe, w rzeczywistości, albo tylko w idei całą ważność swego poprzedniego znaczenia — właściwą istotę ściany [5].

Dywan pozostał ścianą, widocznem odgranicze-niem przestrzeni. Poza nią się znajdujące, często bardzo grube mury były dla innych, nie do przestrzeni się odnoszących celów potrzebne, jak dla pewności w dźwiganiu, dla większej trwałości i tym podobnie.

Wszędzie, gdzie nie były te poboczne cele zamierzonymi, pozostawały dywany jedynymi pierwotnymi przedziałami; a nawet tam, gdzie potrzebnem było wykonanie stałych murów, stanowiły one wewnętrzne niewidoczne rusztowania, zakryte prawdziwymi, legalnymi przedstawicielami ściany, pstro tkanymi dywanami.

To znaczenie zatrzymała ściana nawet wtedy, gdy — ze względu na jej własną trwałość, albo dla lepszego zachowania poza nią znajdującego się muru, albo z oszczędności, albo odwrotnie celem rozwinięcia większego przepychu, albo z jakichkolwiekbądź powodów — zastąpiono pierwotne wątki innymi.

Odkrywczy zmysł człowieka wynajdywał różne takie zastępcze środki, przyczem wszystkie gałęzie techniki kolejno współdziałały.

---

[5] Niemiecki wyraz Wand, paries, pozwala rozeznać swoje pochodzenie. Wyrazy Wand i Gewand pochodzą z jednego rdzenia. Oznaczają materyę tkaną lub plecioną, która tworzyła ścianę.

Jako najwięcej rozpowszechniony i może najstarszy środek zastępczy podała sztuka murarska jeden, wyprawę, albo w innych krajach narzut smołą. Pracujący w drzewie tworzyli okładki (πίνακες), któremi wyposażano ściany, szczególnie na dolnych częściach.

Pracujący ogniem dostarczali polewanych terrakot [6] i płyt metalowych. Jako ostatni zastępczy środek mogą może uchodzić płyty z piaskowca, granitu, alabastru i marmuru, jakie znajdujemy rozpowszechnione w Assyryi, Persyi, Egipcie, a nawet w Grecyi.

Charakter naśladowań tych długo szedł w ślady pierwowzoru. Malarstwo, plastyka w drzewie, wyprawie, stiuku, glinie palonej, metalu lub kamieniu były i pozostały w najpóźniejszej bezwiednej tradycyi naśladownictwem pstrych haftów i tkanin prastarych dywanowych ścian.

Cały system wschodniej polychromii, ściśle zrośnięty z systemem okładek i odzieży najstarszej sztuki budowniczej i tworzący z nim prawie jedność, zatem i sztuka malowania i płaskorzeźby wyszły z warsztatu tkackiego i kotła farbiarskiego przemyślnych Assyryjczyków [7], albo ich poprzedników na polu wynalazków w najdawniejszych czasach.

W każdym razie trzebaby Assyryjczyków uważać za najwierniejszych zachowawców tego motywu w jego pierwotności.

W najdawniejszych świadectwach rodzaju ludzkiego sławioną jest assyryjska fabrykacya dywa-

[6] Jest też więcej niż prawdopodobnem, że zamiar nadania cegłom pstrej polewy poprowadził dopiero na odkrycie cegieł palonych. Polewane cegły z Niniwy, które miałem sposobność w Paryżu dokładnie oglądać, znajdują się w stanie prawie niewypalonym. Ich polewa musi być nadzwyczajnie łatwo-płynną. Odzieże terrakotowe są poprzedniczkami murów z cegły palonej, a płytki kamienne ścian ciosowych. Patrz dalej niżej.

[7] Jest zastanawiającem, że największa część farb na asyryjskich okładkach alabastrowych z Chorsabad i Nimrud zniknęła, podczas, gdy jest jasnem, że one musiały tam być jako uzupełnienie istniejących jeszcze resztek. Istniejące ślady są, w przeciwieństwie do egipskiego i greckiego malowania, nie grubo nałożone, tylko jakoby wpojone i jest prawdopodobnem, że farby składały się w największej części z roślinnych materyj.

nów dla swego przepychu barw i sztuki w tkanych na nich fantastycznych przedstawieniach. Opisy mistycznych zwierząt, smoków, lwów, tygrysów i t. d., które na nich były wyobrażane, zgadzają się zupełnie z tem, co jeszcze dziś widzimy na ścianach Niniwy. Nietylko w przedmiotach, lecz także i w sposobie przedstawienia spostrzeglibyśmy zupełną zgodność, gdyby porównanie było nam jeszcze możliwem.

Assyryjska rzeźba poruszała się widocznie w granicach, które jej przez swe pochodzenie były nakreślone, jakkolwiek obcy wątek dozwalał na nowe środki wydostania przedmiotów z tła. Widać pasowanie się za prawdziwością natury, któremu granice postawił nie hierarchiczny przymus, lecz obok despotycznego dworskiego ceremoniału, zwłaszcza kaprys techniki obcej dla rzeźby, a której reminiscencye ciągle jeszcze miały znaczenie. Trzymanie się postaci jest sztywne, jednak nie skostniałe na same znaki pisarskie, lecz tylko spętane. W całości wrażenia są one już a raczej jeszcze obrazowemi opracowaniami jakiegoś sławnego historycznego czynu, albo jakiejś ceremonii dworskiej i t. d. nie tak jak egipskie obrazy, poprostu środkiem do uwiecznienia faktu, malowaną kroniką. I w układzie także, na przykład w zachowaniu równych wysokości głów, odznaczają się one przed tamtemi. Ostre nitką obciągnięte kontury, ostro wyrażona muskulatura, przewaga ornamentalnych dodatków i tkanin, świadczą o ich pochodzeniu i przesadzie, lecz nie o martwej manierze. Głowy nie pokazują najmniejszego śladu dążenia artysty do oddania wewnętrznego stanu duszy, i są one, ciągle uśmiechnięte, nawet zupełnie bez żadnego indywidualnego wyrazu. Pod tym względem ustępują one egipskim rzeźbom, a zbliżają się więcej do starszych dzieł Greków.

I we właściwych malowidłach ściennych widać tę samą technikę. Według Layarda są malowidła ścienne w Nimrud obwiedzione i oplecione silnymi czarnymi konturami; tło jest niebieskie lub żółte.

Opaski fryzowe wokoło obrazów stworzone przez rzędy napisów, wskazują również na techniczne powinowactwo z dywanami. Charakter pisma klinowego odpowiada zupełnie tej technice. Czyż możnaby dla igły wynaleść wygodniejszy gatunek pisma?

Że obok tego zastępstwa dawniejszych dywanów, one nadzwyczaj często używane były jako firanki w drzwiach, oknach itd., o tem świadczą bogato zdobione pierścienie, do których były przymocowane, a pojedynczy pokład podłóg daje poznać, że były one także zasłane dywanami.

W ten sposób podały one pewno także wzory dla sztuki wykładania, która najdłużej wierną pozostała swemu pochodzeniu.

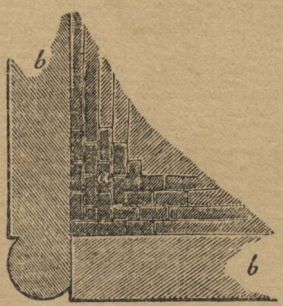
Powyżej okładek gipsowych ściany wewnętrzne były, jak wiadomo, wyłożone słabo palonemi polewanemi, albo możnaby powiedzieć, lakierowanemi cegłami. Są one tylko po jednej stronie polewane i pokryte barwnymi ornamentami, które zupełnie nie odpowiadają kształtom kamieni, lecz się we wszystkich kierunkach krzyżują. Inne wskazówki dowodzą, że kamienie musiały się znajdywać w położeniu poziomem, gdy otrzymywały swą polewę. Były więc najprzód poziomo układane, potem ornamentowane i polewane, a wreszcie po porządku do okładki murów z surowej gliny użyte. Jestto też dowodem, że polewa była ogólną pokrywą i pod względem ideowym niezależną od materyału, na którym leżała. W tym czasie najwcześniejszej sztuki nie myślano jeszcze o dopiero późno-rzymskiem albo średniowiecznem użyciu barwnych kamieni do wzorzystego muru.

Jeśli użycie rzeźbionych kamiennych płyt na dolnych częściach pałaców assyryjskich uważać można za pierwszy krok do późniejszych kamiennych konstrukcyj, to dalsze postępy na tej drodze pokazują się bardzo pouczająco i wyraźnie na znanych perskich monumentach w Murgaub i Istakr. Z dawnego, po większej części z surowych cegieł skonstruowanego muru, widzi się tu tylko jeszcze marmurowe narożne trzony obok ruszto-

 wań drzwiowych i okiennych. Są one z całych brył, ale tak wydrążone, że pojęcie okładki na nich wyraźnie jeszcze występuje. W te wydrążenia wchodziło murowanie i łączyło się swą drewnianą lub dywanową okładką z marmurowymi węgarami.

Na pomnikach egipskich już więcej zatarło się pierwotne znaczenie ściany; prastary wprawdzie, w każdym razie jednak na zwaliskach starszych i więcej naturalnych stanów kulturalnych zbudowany hierarchiczny system ustalił to w kamienny hieroglyf. Mimo to jednak występuje ono dosyć wyraźnie w wielu rzeczach. Nigdzie mur ciosowy nie wygląda jako taki, tylko jest na zewnątrz, czy na wewnątrz jakoby malowanym dywanem pokryty. Stąd wprawdzie dokładne, lecz jednak nieregularne ciosowe złożenie; było ono przykryte ogólną powłoką nawet na odzieżach granitowych. Te prastare granitowe odzieże nawet n. p. w Karnak'u i we wnętrzach, tak jak przedtem na zewnątrz piramid, są powinowate z assyryjskiemi okładkami.

Prastare prawidło okładania murów pokazuje się także dziwnym sposobem na jednym z niewielu architektonicznych członów, którymi egipska sztuka budownicza rozporządza. Mam na myśli wałek, który zaokrągla i ujmuje ostre kanty masy murów. Pierwotnie służył on do zakrycia stosug cienkich płyt odzieży, któreby się zresztą na brzegach ciężkich powierzchni łatwo poprzez malowidło w nieprzyjemny sposób były wybijały [8].



Kolumny świątyń egipskich wyglądają po części na wiązki rur, osłonięte dywanem i przezeń dopiero w całość złączone.

---

[8] Jestto jeszcze dziś w stolarstwie bardzo używana metoda zakrywania stosug.

Na obrazach w pieczarach grobowych występuje dalej naśladowanie dywanów zupełnie jasno i wyraźnie, i z pomiędzy tam znalezionych ornamentów przeważa pstra plecionka i płachta.

Tak samo obrazy zatrzymały przynajmniej w nitką obwiedzionych konturach pewnych partyj, w bogactwie dzierganych szczegółów i kolorach pierwotny charakter.

W Chinach, gdzie sztuka budowania od wieków utknęła i gdzie się cztery architektoniczne pierwiastki najjaśniej rozdzielone obok siebie utrzymały, jest ściana w swem pierwotnem znaczeniu jeszcze niezależna od dachu i muru, a nawet jeszcze w przeważnej części ruchoma. Wewnętrzny podział domów składa się z takich przedziałów, które, tak mało mają wspólnego z właściwą konstrukcyą jak ceglany wprawdzie, lecz pusty i plecionką trzcinową i dywanem osłonięty zewnętrzny mur.

Ogólnie zaś wiadomem jest, jak dalece równocześnie z tem starożytnem urządzeniem przeważa u Chińczyków wyprawa stiukowa i bogata ogólna polychromia.

Od nich możnaby zaczerpnąć niejedną naukę, którą w naszych czasach jeszcze bardzo dobrze zastosować można i niejeden pogląd na stan starożytnego świata.

I w Indyach znajdujemy coś podobnego i dziś jeszcze, jak za czasów Agryppy, panuje narzut stiukowy i farba. Nawet na staro-amerykańskich budowlach występuje tożsamo zjawisko.

Jakkolwiek ze starożytności fenickich i żydowskich nie pozostał nam żaden ślad, to jednak wiadomość o najsławniejszych budowlach obu tych pochodzeniem pokrewnych ludów, zawarte w świętych i świeckich pismach (żeby zresztą nawet jak luźne i podlegające najróżniejszym tłómaczeniom) dostarczają dla poruszonego przedmiotu najniewątpliwszych i najciekawszych dowodów. Któż nie zna sławnej mojżeszowej arki przymierza ze słupami okutymi złotą blachą, z bogatemi lśnią-

Str. 58. cemi barwą ścianami dywanowemi i poczwórnym dachem z tkanin, skóry i zwierzęcych błamów? To namiotowe Najświętsze powtórzył król Salomon na szczycie góry Moriah na ogromnych podmurowaniach w kamieniu i drzewie cedrowem i wyraźnie wychwalanem jest to, że nic w niem nie pozostało nieosłoniętem. Święte przestrzenie były wewnątrz zupełnie złotą blachą okute.

W tych to wiadomościach mieszczą się najdokładniejsze dzieje przyrządzania ściany i wystarczyłoby poprostu na nie się powołać, gdyby równocześnie nie było potrzeby udowodnienia ogólnego między wszystkimi ludami starożytnymi rozpowszechnienia zwyczaju osłaniania murów.

Przy tak ogólnem rozpowszechnieniu okładek, osłon i barwnego dywanowego zdobienia ścian byłoby prawdziwie dziwem, gdyby Grecy, których sztuka opierała się na tradycyach innych ludów, nie byli zatrzymali i tu co najmniej wielkiej części spuścizny, tem więcej, że ona w tak wysokim stopniu sprzyjała wykształceniu się tych sztuk, w których, jak wiemy, Grecy celowali, płaskorzeźby i malarstwa; i że lekkoważyli oni budowę terras i od niej zależną konstrukcyę ciosową, dumę swych pelazgijskich przodków, na korzyść wymienionych sztuk o tyle, że jej przyznawali nieznaczne tylko stanowisko w wyższej sztuce budowania.

O tem wiadomość mamy już ze zwyczajnego u nich użycia okładek w cellach świątyń i ścianach hal, jak to wynika z tylu ustępów pisarzy starożytnych, a nawet z kilku wskazówek na jeszcze istniejących pomnikach. To były πίναχες tabulae, o których Pliniusz mówi, że tylko na nich wielcy artyści swe dzieła wykonywali. Zwały się one tablicami sosnowemi z powodu najdawniejszego użycia osłon drewnianych, były jednak niezawodnie w późniejszej epoce malowania enkaustycznego nie drewniane, lecz marmurowe lub z kości słoniowej. (Przecież i miski gliniane zwały się πίναχες). O nich mówi Cicero w swej mowie prze-

ciw Verresowi, który obrabował był świątynię Minerwy w Syrakuzie z jej okładek, pokrytych najwspanialszemi malowaniami (His autem tabulis interiores templi parietes vestiebantur).

Podobnie wszystkie zewnętrzne płaszczyzny świątyń, przeznaczone pod barwną plastykę, okazują konstrukcyę okładek. A więc pole szczytu, metopy, fryzy i ἐρύματα czyli przedpiersia między słupami z odpowiadającemi im dolnemi okładkami cell.

Równocześnie, a właściwie już wcześniej, obowiązywał powszechnie przepis pokrywania wyprawą części konstrukcyjnych, którą znajdujemy zastosowaną na starych kamiennych świątyniach, z jedynym wyjątkiem świątyń marmurowych, na których powłoka stiukowa była zbyteczną, gdyż sam marmur był naturalnym stiukiem. Wyżej wskazano na prawdopodobieństwo, że użycie marmuru szło ręka w rękę z przyjęciem się nowej techniki malowania.

Że wreszcie tedy wszystko to pokrytem było malowaniem i że nie pozostawał ani kawałeczek gołego kamienia, dowody na to zestawiono w obu poprzedzających ustępach niniejszego pisma.

Jeszcze raz resumuję moje twierdzenie w tym kierunku, że polychromia powstała z tej prastarej przewagi techniki przyrządzenia ściany nad techniką murarską w urządzeniach mieszkań, i że ta ostatnia mogła tylko na masywnych terasowych murach samodzielnie swą robotę na widok zewnętrzny wystawić. Nawet najzewnętrzniej leżące mury wałowe Assyryjczyków, Medów i Baktrów były bogato płaskorzeźbami i malowaniami aż do podmurowania tarasowego zdobione, jak to widocznem jest ze znanych opowiadań Herodota, Diodora, Strabona etc. i jak to teraz wyraźnie można widzieć na assyryjskiej płycie płaskorzeźbionej w brytyjskiem muzeum, która przedstawia mocny gród, wykazujący układ ciosowy jedynie na najniższych częściach zewnętrznego muru. Ruiny w Nimrud i Chorsabad potwierdzają tę okoliczność; także

i ruiny w Pasargadae i Persepolis i świątynie Egipcyan. To samo znajdujemy i w Grecyi. I tak stoi n. p. Parthenon na terrasie z pięknego ciosowego muru w eleuzyńskim kamieniu i jest jedyną częścią wolną od farby.

Dopiero w późniejszych czasach, nie wcześniej jak za panowania Rzymian, bywa konstrukcya murów, tak zwana kamieniarka i natura materyału, z którego konstrukcya się składa, używaną jako pierwiastek zdobniczy w głównych częściach budowli, szczególnie w zewnętrznych murach. Przedtem nawet najszlachetniejsze materyały, granitowe gmachy w Karnak, alabastrowe płyty z Niniwy, okładki z kości słoniowej i posągi z kości słoniowej, ba nawet złote stosugi ścian świątyń, niemniej jak kolumny i wspaniałe dzieła Partenonu z penteliskiego śnieżno-białego marmuru, pokrywane były powłokami barwnemi.

Jednak jest też i możliwem, że mur pojedynczych cellowych świątyń tu i owdzie wykonanym był jako cyklopijski i pozostał niewyprawionym. To zjawisko dałoby się wytłumaczyć jako archaistyczne i uzmysłowione wspomnienie ziemnych chat praojców, w których terrasa łączyć się mogła bezpośrednio z dachem. Takim przykładem mogła była być świątynia w Anticyra, którą Kugler cytuje z Pauzaniasza. Wszystko to atoli jest wątpliwem, i nie ma potrzeby czegoś podobnego szukać u Pauzaniasza, który wkrótce potem wspomniał o innym budynku wykonanym z nieregularnego kamienia i może przeciwstawia wewnętrzną wyprawę tej świątyni, okładce znalezionej na innej świątyni lub czemuś podobnemu. Znaną jest już jego właściwość podnoszenia natury materyału budowli.

Starożytna sztuka zakończyła swą drogę, doszedłszy w swym biegu aż do swego początku i zaginęła w bizantyńskich dywanowych dzierganiach. Jej pieluchy służyły jej za strój grobowy[9].

[9] Za daleko prowadziłoby badanie, jak się z nich Feniks sztuki w erze chrześcijańskiej na nowo wyłonił.

Po tem zboczeniu w dziedzinę przyrządzania ścian musimy jeszcze raz powrócić do czterech pierwiastków sztuki budowniczej, nim będzie można znów dojść do pierwotnego punktu wyjścia rozprawy, do polychromii Greków w jej najlepszych czasach.

Stosownie do tego — tak się wyżej powiedziało — jak związki ludzkie wykształcały się różnorodnie, a to pod najróżnorodniejszymi wpływami klimatów, natury krajów itd., musiały się kombinacye, w jakich te cztery pierwiastki współdziałały, odmiennie kształtować.

Z góry już da się przypuścić, że tam, gdzie człowiek występuje tylko w odosobnionych małych grupach i swe ognisko ma osłaniać tylko przed niepogodą, gdzie początkowo nie istniało prawo własności, albo nie było zaprzeczanem i państwo kształtowało się jako federacya poszczególnych grup, zamieszkujących kraj skąpo wyposażony, a więc jako wędrowni pasterze lub polujący leśnicy, — że tam z pośród trzech obronnych pierwiastków sztuki budowania musiał otrzymać przeważające znaczenie dach, który w najpierwotniejszej formie przedstawiał się jako przenośny namiot, lub stał na ziemi nad zagłębieniem w ziemi i dopiero zwolna się nad ziemię wznosił. W chatach tych wytwarza się życie domowe w przeciwstawieniu do swobodnego życia pośród przyrody, wypełnionego znojem i walkami. Stają się one małymi zamkniętymi w sobie światami. Tylko miłe światło dzienne ma dozwolony dostęp przez otwory pozostawione w murze. Rodzina korzysta z ochrony na równi z bydłem. Stoją one odosobnione, lub tworzą nieuregulowane grupy na tle pierwotnego obrazu natury, stosownie do tego, o ile bieg rzeki zachęca do osiedlania się [10].

---

[10] W okolicach Niemiec zamieszkałych mieszano przez szczepy słowiańskie i niemieckie, n. p. w Meklemburgu i Holsztynie, pochodzenie plemienne miejscowości zdradza się zaraz swem ukształceniem: wszystkie niemieckie wsi i miasta są zbudowane w długie rzędy wzdłuż rzek i potoków i bez murów. Osady zaś słowiańskie poznaje się po układzie koncentrycznym, regularnej targowicy po środku i okalających murach.

Str. 62. Jednak i tu zmienia się stan rzeczy; i w ten sposób, jak formułowało się prawo rozrostu i obronności tego sposobu budowania, występuje jego cała właściwość. Dachy mianowicie skupiają się w swobodne i niesymetryczne grupy, gdzie każda część główna zachowuje swój własny dach, albo powtóre, tworzy się budowa piętrowa, albo po trzecie dzieje się jedno i drugie.

Jeśli osady bywają przez wypędzonych pramieszkańców zagrożone, tedy tworzy się budowa zamknięta, a gdzie powstają starcia między współplemiennymi, gdzie posiadanie zaczyna należeć do silniejszego, tam powstaje wieża, na wysokiem i silnem podmurowaniu postawiony piętrowy dom. Około mieszkańca wieży grupują się słabsi, szukając opieki, osadnicy własnej sile niedowierzający, i powstaje panowanie obronne. Nieregularność założenia, dach stromy, budowa piętrowa i oświetlenie wnętrza oknami w zewnętrznym murze wyrobionemi, pozostaje zawsze charakterystyczną stroną tego sposobu budowania. Najczyściej aż do naszych czasów zachował się on w osadach saskich, w południowych Niemczech, Holandyi, Belgii, Anglii i Ameryce północnej. Budowa terras i dach są to dwa przeważające pierwiastki. W budowie piętrowej złączył się jednak ten pierwszy ściśle z przyrządzaniem ściany.

W gorących strefach i krajach, w których bogaty plon dał się uzyskać tylko przez zjednoczone działanie, spostrzegamy w osadach najsampierw skutki tego nie tylko biernego i obronnego, lecz zaczepnego zachowania się wobec natury.

Bogactwa kraju muszą być wydarte ziemi i wodzie, na co potrzeba zjednoczenia się do wielkich wspólnych dzieł. Wielkie narodowe przedsiębiorstwa budowlane stają się łącznikiem, który je widzialnie wiąże [11].

[11] Ies. 23. 13. Pojrzyjcie na kraj Chaldejczyków, ten lud, który do niedawna jeszcze nie był żadnym narodem. Assyryjczycy go obwałowali i podarowali mieszkańcom pustyni! Oni to zamienili wędrowne hordy tego ludu w stałe sadyby i pobudowali pałace tego kraju.

Tu wytwarzają się korytarze, które dla krótkości, jako przeciwstawienie do budowy chat, niech się zwą podworcową budową.

Jednak rzadko, albo nigdy nie mogły się ludzkie stosunki w tych warunkach ze siebie bez przeszkód rozwinąć.

Zaledwie pokonano naturę wspólnemi usiłowaniami stowarzyszonych, kiedy ich błogie owoce stały się przedmiotem pożądań szczepów dzikszych i biedniejszych, przeciw którym wypadło się bronić.

Urządzenia, których wymagała obrona osad, musiały wprawdzie ich budowę zmodyfikować, nie mogły jednak, jak długo okazały się skutecznemi, nie dozwolić jej kształtowania się z samej siebie i samodzielnie. Rzecz stanęła inaczej, gdy się stały łupem zdobywców.

W obronnym obozie wyrosła tedy trzecia zasada. Wojska zdobywcze składały się ze synów szczepów zamieszkających chaty, a skoro, według praw subordynacyi i sztuki obwarowania, skupili się około swego wodza w obozach polnych, złączyli swe chaty na formy budowlane, w których rozstrzygającemi były regularność, przejrzystość, dogodne rozłożenie i odporność.

Jakkolwiek pod względem zewnętrznego ukształcenia pokrewne i podobne, były jednak te dwa założenia w swych zasadach bardzo różne.

Taż sama różnica, jaka istnieje między tubylczą i niezwalczaną monarchią, opartą na rozległem posiadaniu ziemi, albo kapłańskiej hierarchii, a wojskowym despotyzmem satrapy, opartym na zdobyczach, występuje też i w ich dziełach. Różnica ta występuje szczególniej wyraźnie (jak zawsze) w prawie ich rozrostu.

Potęga tubylczego pana rośnie zwolna, i z wzrastającem zapotrzebowaniem rozrasta się jego dom, częściowo przez dołączenie nowych przestrzeni, częściowo i przeważnie przez organiczny rozwój od wewnątrz.

Tymczasem potęga satrapy i lennika jest darem Łaski i powstaje nagle. Jego dom jest z góry

Str. 64. odpowiednio do jego godności urządzony i jest powtórzeniem na małą skalę obozu. Powiększenia możliwe są tylko przez zewnętrzne złączenia podobnych jedności.

Jak tam rzecz wielka jest rozwinięciem i rozrośnięciem się rzeczy prostej i małej, tak tu rzecz mała jest skarłowacieniem rzeczy wielkiej. Jednakowoż, gdzie w czasie tego niekorzystnego peryodu nie nastąpiło wczesne skostnienie, jak w Chinach, tam bywa usuniętą ta niepłodna wojskowa podstawa, po dość długim na to czasie, by nowe motywy budowlane typowo ustalić; podobnie jak straciło lennictwo przez przedawnienie swe pierwotne (socyalistyczno-komunistyczne) znaczenie.

Przez zwycięskie występowanie takich szczepów, w dawnym czasie chaty zamieszkujących, wyjaśnia się, że podczas gdy zresztą budowa dziedzińcowa przeważa, kult większej części południowych związków narodowych, związanym jest z formą, przedstawiającą szczytowy dach chaty [12].

Dzieje ludów z czasów przed rozwinięciem się stosunków greckich podają cztery uwagi godne przykłady osobliwego rozwoju instynktu budowlanego, przyrodzonego człowiekowi jako istocie towarzyskiej: dzieje chińskie, egipskie, assyryjskie i fenickie.

Chińska sztuka budowania, jakkolwiek jeszcze obecnie wykonywana, jest, pomijając chatę dzikusa, co do motywów najpierwotniejszą, jaką znamy. W niej występują, jak już wspomniano, trzy zewnętrzne pierwiastki sztuki budowania w ścisłem rozgraniczeniu, nie złączone, obok siebie. Duchowy czyli moralny pierwiastek, ognisko, które tu i w następstwie, w jego wyższem znaczeniu, uważam za ołtarz, nie stanowi żadnego ożywiającego środkowego punktu.

Z tatarskiego obozu powstały, w czasie, jak zdobyty kraj tylko przez dzikie szczepy był zamieszkany, nie mógł się ten styl wzbogacić rodzi-

---

[12] Jeszcze nawet dziś święta Kaaba.

mymi pierwiastkami i pozostał w swem odcięciu się od zewnętrznych wpływów niewzruszenie tam, gdzie stał przed pięciu czy sześciu tysiącami lat.

Tylko przez doczepienie nowych dziedzińców. nowych terras i pawilonów, tylko przez pomnożenie liczby odstępow między kolumnami i wymiarów tychże, możliwem jest podniesienie znaczenia budowli.

Odnośnie do polychromii przedstawia się interesującym pogląd na staro-azyatycki system, który przeciwstawiam egipskiemu systemowi barw.

Egipska sztuka budowania jest tą, która najsamodzielniej wyrosła ze siebie i gruntu, w którym korzeniami tkwi, zanim została przez hierarchię niewzruszenie ustaloną.

Klatka przedstawiciela bóstwa okręgu, świętego zwierzęcia z ołtarzem gminnym, stała, początkowo otoczona prostem ogrodzeniem, na wzniesionej grobli na brzegu Nilu. Tu rozpoczynały się i kończyły procesye, na które zgromadzali się pielgrzymi. Jeśli sława świętości większy powodowała przypływ, dodawano drugi dziedziniec, okalający pierwszy lub do niego dotykający. Zarazem rosły wymagania, których miała wewnętrzna służba bóstwa na budynku dopełnić. Początkowo tylko dla szczególnych okazyj bywał dziedziniec nadkrywanym dywanami i żaglami, później stalej, a części jego bywały oddzielane na cele i skarbce. Przez monumentalne uwydatnienie wejść, które przedstawiały jakoby obraz świętej klatki, wskazywano dobitnie znaczenie ukrytej wewnątrz świętości, zachęcano zdaleka do pielgrzymki ku niemu. Daleko po za granicami świątyni wyznaczone są drogi, któremi ma procesya przechodzić.

Przy dalej jeszcze rosnącem znaczeniu, dodawano nowe mury dziedzińców, których wielkość i wysokość wzrastały ze sławą miejsca świętego.

I podczas gdy zewnętrznie nowe części się dołącza, wewnątrz rozwija się budowa, rozczłonkowując się coraz to bogaciej.

Niegdyś otwarta, później nadkryta przestrzeń,

Str. 66. mieszcząca w sobie sekos czyli świętą klatkę stała się już przez sam swój wiek szanowaną i świętą. Stała się ona świątynią (ἡ νέως), a przed jej portalem został najbliższy podworzec ndakryty dla użytku ściślejszego wydziału gminy (najstarszych potomków plemienia nomosu [12], zawierającego słynne już miejsce pielgrzymek, którzy dziedzicznie kapłaństwo piastowali). Przy większych założeniach potrzeba było już słupów jako podpór dla początkowo tylko płóciennych stropów.

Stosownie do tego, jak się tamto lub to, oba lub jedno nadkrycie całego dziedzińca, — z uwzględnieniem większych dziedzińców chodnika środkowego dla wysokich obrazów, noszonych przez kapłanów na ramionach — później monumentalnie wykształciło, powstały wszystkie owe bogato rozczłonkowane ukształtowania ograniczenia przestrzeni, do których późniejsze czasy ani jednego nie dodały, a których studyum jest dla zrozumienia sztuki co najmniej w równej mierze ważnem, jak studyum członkowań, stosunków i ozdób tych części podpierających, dźwiganych i ograniczających, które tu znalazły zastosowanie. Temu jednak ostatniemu nasi historycy sztuki przeważnie z nadto wielkiem poświęcali się zamiłowaniem, zaniedbując tamto.

Rzut oka na naturę Egiptu czyni samą przez się zrozumiałą okoliczność, że największe i najdawniejsze przedsiębiorstwa budowlane kraju tego związane być musiały z obwałowaniem, nawodnieniem i odwodnieniem tych części kraju, które przygotowywano pod uprawę.

A przecież miały roboty ziemne inżyniera u tego wysoce uzdolnionego narodu o tyle tylko wpływ na wyższą sztukę, o ile tworzyły budowę podstawy dla świątyń i dla reszty dawały materyał, któremu jednak nie wolno było okazywać się tam decydującym.

Także obwarowywanie mało, albo wcale nic nie wpływało na rozwój mas, i użyczyło co najwyżej

---

[12] Nomos = okręg.

kilku symbolicznych i dekoratywnych form. Miasta egipskie nigdy nie były obwarowywane.

Tak tedy sztuka budownicza u Egipcyan z tego głównie wyrosła pierwiastku, który nazwaliśmy ogrodzeniem i przy którym, jak wyżej wykazano, największy brał udział cech wyrabiających ściany i ich następców, malarzy i rzeźbiarzy.

Drugi pierwiastek, dach, występuje w dwojaki sposób, symbolicznie czasami na sekos jako piramidalna nakrywa (i blizki jestem pokuszenia, żeby uważać tajemnicze egipskie piramidy za monstrualnych przedstawicieli dachu sekos), a po drugie jako płaskie nadkrycie dziedzińców, wskutek czego przestaje okazywać się na zewnątrz, od strony zaś wewnętrznej wchodzi w zakres wyrabiaczy ścian, do którego należy już według pierwotnego motywu, jako rozpostarty żagiel. Ta okoliczność nie pozwoliła też filarom egipskim połączyć się w jeden zewnętrzny porządek. Tylko jako dźwigary wewnętrzne współdziałają one zwarcie dla jednego przeznaczenia. Okazują się nawet czasami np. przy peristylu w Karnaku, uszeregowane w aleje obok siebie, bez wszelkiego łączącego belkowania, zamiast którego wysoko w powietrzu powiewało lekkie, prawdopodobnie bardzo bogate velum.

Jak formy sztuki egipskiej zaklęte zostały hieroglificznie w litery, tak i muzyka barw ich polychromii musiała nie być niczem innem, jak językiem barw i musiała zamiast melodyjnej oryentalnej gry barw, przyjąć miarową i wyrazistą barw prozodyę.

Trzeci w najnowszych czasach dopiero poniekąd zrozumiały przykład szczególnego ukształtowania stosunków przestrzennych, jest niemniej zajmujący niż tamte.

Mezopotamia, siedziba stanów kultury, o których niechaj wolno będzie w krótkości kilka słów powiedzieć, jest krajem do Egiptu bardzo podobnym i pierwsze początki sztuki budowniczej miały tam zapewne ten sam prawie przebieg, w czasie którego tutaj miały czas ze siebie się rozwinąć.

Str. 68. Podczas gdy jednak w Egipcie to, co bez przeszkód powstało, pod wpływem systemu domorosłej arystokracyi skamieniało w hierarchicznej formie, tamten kraj był od najdawniejszych czasów łupem obcych zdobywców, którzy obejmowali kraj w posiadanie i rozdzielali go między swych sprzymierzeńców wojennych jako lenno.

Zdobywcy przyjmowali obyczaje i zbytek ujarzmionych, nie wyzbywając się w zupełności swych właściwości plemiennych, a ledwo z tej mięszaniny nowy powstał organizm, miały miejsce nowe napady, których kolejne następstwo okazywało prawie — że regularność zwyczajnych zjawisk przyrody.

Zapewne także handel i ożywiona styczność z innymi narodami nadawały obyczajom kraju tego już wcześnie kierunek więcej praktyczno-zmysłowy i ruchliwy, do którego naród ten semicki może już z przyrodzonego uzdolnienia więcej się skłaniał, niż plemię rolniczych Egipcyan.

Jak tam w Egipcie, zasadnicza myśl form budowlanych rozwinąć się dała na miejscach pielgrzymek i ich stopniowym rozroście, tak wiąże się myśl ta dla Assyryi z grodem królewskim, który (powstały nie z jednego zarodka, lecz po porządku zestawiony tak jak obóz wodza) tak w górę dla olbrzymich w około powstałych miast, jak i w dół dla grodów wazalów i podwazalów za wzór służył aż do najdrobniejszych szczegółów.

Szczególna okazuje się przy tem zasada szufladkowa, jak się te różne co do wielkości, równe co do formy jedności razem zwierają i łączą we większe jedności tego samego rodzaju.

Jeżeli się pytamy o pierwiastki assyryjskiego stylu budowlanego, które uważać należy za rodzime, to występuje tu szczególnie budowa terras, która musiała być w użyciu przy pierwszych osadach w założeniu kanałów, tam i podwalin i łączyła się przy budowie warowni z drugim elementem: ogrodzenia. Musiały chyba od niepamiętnych czasów narody te celować w sporządzaniu

ścian, przedmiocie swego handlu i głównem źró- Str. 69.
dle swego bogactwa.

Dach natomiast grał zapewne tylko podrzędną rolę z powodu klimatu i ubóstwa kraju w drzewo, chociaż drzewa wielokrotnie używano do okładek, stropów i kolumn.

W jakim stosunku pierwiastki te pozostawały pierwotnie do ołtarza, tego już poznać nie można. Najeźdzcy bowiem w tem właśnie, zapewne i dawniej jak później wśród ogień czczących Persów, sprowadzali przewrót istniejącego stanu.

Za obce tego rodzaju wprowadzenie uważać prawdopodobnie należy assyryjską piramidę, chociaż najdawniejsze świadectwa opisują ją jako budowlę narodową i jako do ostatecznych granic posuniętą konsekwencyę budowy terras, dla obrony przed powtórzeniem się pewnego zjawiska przyrody, budzącem postrach.

Według jednak opisów Herodota i innych starożytnych pisarzy, nie były one niczem więcej, jak olbrzymiemi podbudowami grobowca lub świątyni, stanowiącej właściwy objekt.

Od czasu odkryć, porobionych w Chorsabad i Nimrud, jest na podstawie znalezionych przedstawień podobnych budowli więcej niż uzasadnionem przypuszczenie, które już i opis Herodota usprawiedliwia, że świątynia ta miała kształt szczytowy, a na przodzie kolumny. Tak tu znowu w tej formie znajdujemy reprezentowane Najświętsze i Najwyższe.

Olbrzymie, ostrosłupowe, kwadratowe podmurowanie z małą świątynią na swym szczycie, byłoby dla braku sensu [13] i nieproporcyonalności pomiędzy dźwiganem a podpierającem niezrozumiałem i nie byłoby zasłużyło na miano pomnika w znaczeniu artystycznem, gdyby nie było otoczone szerokim i bogato rozczłonkowanym systemem terras, dla którego stanowiło nie środek, lecz punkt oparcia.

[13] Formą, która niema sensu jest taka, na której nie widać, co przód a co tył.

Str. 70. Całość stała na niezmiernej, podłużnej, czworokątnej i podwyższonej płaszczyźnie, otoczonej murami z wieżami, basztami, bramami i schodami zewnętrznymi. Wewnątrz obozowała w namiotach czeladź i poddani haracz składający, a na jednej z wewnętrznych płaszczyzn wznosił się drugi peribolus. Wysokie sklepione bramy prowadziły do tego, znowuż wieżami i blankami bronionego okręgu, którego mury, tak jak pierwsze, lśniły się od metalu, obrazów i farb. Tutaj odbywały się codziennie ćwiczenia cielesne rycerskiej młodzieży, a pod wysokiemi, na słupach cedrowych wspartemi, hypostylowemi halami gromadzili się mężowie dla załatwiania spraw państwa i dla nauczania swych synów.

Tak w kilkakrotnych okoleniach, z których każde zawierało znowu zamkniętą w sobie jednostkę podrzędną, potęgowało się wrażenie aż do właściwej rezydencyi dynasty, aż do owej pełnej znaczenia, przez mistyczne kolosy zwierzęce strzeżonej porty[14], którą obecnie w bardzo drobnych może przykładach podziwiamy w Louvrze i brytyjskiem muzeum. Tu znajdował się wielki Salambek czyli sala audyencyjna i sądowa: sala hypostylowa, częstokroć o stu i więcej kolumnach, z wyniosłym tronem, okolona przedsionkami i salami bocznemi. Od niej szło się znowu w górę terrasami do prywatnych pawilonów księcia, które stały w masach odosobnionych wśród cienistych ogrodów. Każdy tworzył regularny kwadrat, który zawierał również regularną hypostylową salę i miał własne z pomocą bogato ozdobnych schodów dostępne plateau. Ale ta rozczłonkowana budowa terrasowa była zarazem i piętrową budową, jak to pokazują przedstawienia płaskorzeźbione i jak to Herodot i Diodor potwierdzają. Długie, wązkie, fajkowate korytarze pomiędzy grubymi murami ziemnymi, które dźwigały terrasy, służyły nie mniej niż owe górne

[14] αἱ πύλαι, brama, porta, miało to samo znaczenie, co dziś u Turków. Rozumiano przez to rezydencyę i siedzibę rządu władcy.

przestrzenie dla celów mieszkalnych i innych, do Str. 71.
czego je czyniły odpowiednimi ich bogate wyposażenie (opisane przez Diodora, a w najnowszych czasach naocznie nam pokazane) i ich chłód podczas upalnych dni letnich [15].

A nad tem wszystkiem wznosiła się jako dzieło wieńczące — wysoka piramida ze swemi terrasami zasadzonemi drzewami i wijącymi się w górę, szerokimi schodami zewnętrznymi. Na górze grobowiec władcy pokolenia, którego ujarzmionemu ludowi narzucono na boga, a który co noc w swej świątyni z prastarą rodzimą boginią Melicertą per procuram wchodził w związki małżeńskie.

To wszystko razem znowu było odgraniczone i przeplatane dzikimi ogrodami i plantacyami, które się ciągnęły w górę aż do najwyższych terras i których cieniste drożyny stanowiły łącznik pomiędzy stojącymi w odosobnieniu mieszkalnymi pawilonami dynasty. Sztuki wodne, stawy i kanały, łazienki i wodotryski ożywiały to urządzenie.

Z całości widzimy, jak południowy sposób budowy dworu zmięszał się z niektórymi oddźwiękami północnego sposobu budowania grodów i wspomnieniami o lesistej górskiej ojczyźnie roznosicieli kultury.

Z takich więc pierwiastków (bo mniejsi dynaści szli w urządzeniu swych grodów za wzorem pałacu książęcego) stworzone zostały nagle miasta z postanowienia książęcego. Miasto było w swej całości powtórzeniem tej samej głównej myśli. Gród królewski był dla miasta tem, czem jest dla pojedynczego pałacu podwyższona terrasa, a opanowuje wszystko świątynia Ninusa. O budynkach publicznych, sądach, targowicach i t. d. mowy niema. Całe życie państwowe skupiało się w zamku królewskim, dla którego potrójne mury miasta stanowiły właśnie tylko tyleż peribolus'ów. Ruch obcych odbywa się w pierwszym i drugim peribolus'ie. Tam wśród swoich trzód obozują ka-

[15] I teraz jeszcze w Mossul pobyt letni odbywa się w podobnych piwnicach.

Str. 72. rawany w namiotach. — W rozległych bazarach i serajach karawanowych roztacza handel swe towary i swe zepsucie obyczajów; regularne pod prostym kątem krzyżujące się ulice, o przeważnie znacznej szerokości (tak że stu jeźdźców frontem przejechać może i jeszcze jest miejsce dla widzów) ciągną się wśród pałaców. Tak sobie można wytłómaczyć, że Herodot wobec tego niesłychanego przepychu i wielkości wydać musiał okrzyk zdumienia.

Mogły w każdym razie współdziałać przy tych dziełach motywa rodzime, wymogi klimatyczne, właściwości materyałów budowlanych i oddźwięki z ojczyzny zdobywców — właściwą ideą twórczą jest przy tem wyrobione władztwo despotyczne ze swem urządzeniem rang, czego są prawdziwym wyrazem.

Panującą zasadą jest podrzędność i współrzędność zatem porządek zewnętrzny. Mimo to jednak widać tu wielkie bogactwo motywów, ukształtność wewnętrzną i pewną ruchliwość, która np. w Chinach nie istnieje.

Wspomniano powyżej o świątyniach, które stały na szczycie piramid; prawdopodobnie były one takie same jak te, które są przedstawione na tablicach alabastrowych z Chorsabad; według nich były one νάοι ἐν παράζασιν, ze zupełnie wykształconym, bardzo do jońskiego podobnym porządkiem słupów. Na ich dachach szczytowych stały wysokie akroterye, a dary ofiarne zdobiły ich ściany.

Wolny, zewnętrzny porządek kolumn i tu jeszcze, zdaje się, był nie znany; albowiem nawet i znane, bogato uczłonkowane marmurowe naśladownictwa assyryjskich kolumn cedrowych w Persepolis (chociaż w sześcio- i więcejkrotnem zestawieniu) są tam, gdzie się okazują na zewnątrz, zawsze tylko jako środkowe podpory belkowania opierającego się na murach.

Peristylowego założenia kolumn i śladu znaleść nie można, ani przy dziedzińcach, ani w zwią-

zku z dachami szczytowymi; zamiast nich wielkie, zdaje się, miała znaczenie sala hypostylowa i liczne znalazła zastosowanie; daje ona przykład wewnętrznej ukształtności assyryjsko-perskiej sztuki budowniczej. Z początku jako otwarty dziedziniec, później u Assyryjczyków stropem na drewnianych słupach zaopatrzona sala hypostylowa bywała pod panowaniem Persów wykończoną z kosztownego kamienia.

Ruiny pałaców w Niniwie okazują kilka jednakich w swej głównej formie jedności, jakie zupełnie podobne odnajdują się w Persepolis i nie ulega żadnej wątpliwości, że przedstawiają nam one owe książęce pawilony mieszkalne, które nam są znane z historyi Alexandra Wielkiego.

W ten sposób pobudza ogólny obraz assyryjskiej sztuki budowniczej, chociaż niejasno tylko zarysowany, do interesujących porównań.

W Egipcie na przyrodzony (że tak powiem, jeszcze zwierzęcy) instynkt budowniczy człowieka, jako istoty towarzyskiej, baczność zwrócili mądrzy kapłani i ustalili go w dziełach, które wydają się powstałe i wyrosłe na ziemi, jak ławy koralowe. Wszystko w tem dziele wskazuje na pewien niewidoczny rdzeń, na tego jakiegoś króla pszczół, którego znaczenie pośrednio tylko daje się poznać przez wzrost liczby wiernych, przez pomnażanie coraz to większych i wznioślejszych przestrzeni, a jest zarówno dobrze uświetnieniem potężnej kasty kapłanów, jak i przez nich stworzonego i czczonego boga. Ucieleśniona w niem jest idea hierarchii.

Na dziełach doliny Eufratu okazuje się pod niektórymi względami przeciwieństwo.

Zamiast rozpłynięcia się w naturze pokazują się w sztuce budowniczej pierwsze znaki walki celem zrzucenia więzów natury. Daje się to widzieć już w objektywności, z jaką musiano poznać piękności natury, zanim się ośmielono w zuchwałem z nią współzawodnictwie naśladować je w tych miejscach, w których ich brakło. Budujący pira-

 midy królowie w Egipcie, którzy równe mieli dążenia, zostali napiętnowani jako bezbożnicy, a zwycięskie stronnictwo kapłanów przeszkodziło daldalszemu powtórzeniu się podobnych dzieł.

W assyryjskim pałacu Belusa, jak i w egipskiej świątyni pielgrzymowej istnieje duchowe środowisko wszystkich relacyj jednakowoż tam opanowuje je potężne podmurowanie, tu ukrywają je niezliczone przedbudowle; w obu wypadkach traci ono swe właściwe znaczenie i nie bóstwo, lecz potęga tych, którzy je ustanowili, doznaje uświetnienia.

Blisko zapewne spokrewnionymi z assyryjsko-chaldejskimi mieszkańcami Mezopotamii byli semiccy Fenicyanie i Żydzi, przy których się także kilka chwil zatrzymać musimy. Ci ostatni, długo niestały jeszcze naród koczowniczy, podczas gdy ich plemiennicy już byli pozakładali warowne miasta i porozsiewali kolonie aż poza słupy Herkulesa, przejęli od nich ich formy budowlane tak, że przy całkowitej prawie nieznajomości tego, co stanowiło istotę sztuki fenickiej, biblijny opis dawnych wspaniałych budowli Salomona zezwala nam na kilka dość pewnych co do nich wniosków. Posiadamy wyczerpujące wiadomości o starej świątyni Salomona i kilka urywkowych notatek o pałacu tego bujnej natury króla. Powyżej już zwrócono na to uwagę, jak wielkie zainteresowanie przedstawiają te budowle, a szczególnie świątynia, ze względu na swe widome powstanie z budowy namiotu. Była ona w zupełności dziełem fenickiem, pogańskiem pojmowaniem mojżeszowej Arki Przymierza, wykroczeniem przeciw drugiemu przykazaniu. Był przecież Salomon i poza tem wielkim grzesznikiem, i dla żon swoich także czcicielem bożyszcz! Wysoka terasa skalna góry Moriah jest ideą fenicką, powtarzającą się w Tyrus, Kartaginie i Hades i blisko spokrewnioną z wieżą Belusa. Fenickiem było dalej urządzenie dziedzińca kapłańskiego, który najsampierw otaczał świątynię, a który tylko Lewitom wolno było

przestąpić. Był on niską tylko balustradą drewnianą oddzielony od dziedzińca ogólnego, jako symbol formalnie tylko dalej istniejącej, a w gruncie złamanej potęgi kapłańskiej; pierwowzór greckiego τέμενος. Fenickiemi były obie słynne kolumny Backim i Boas, a głównie peristylowe założenie dziedzińców, podobnie jak rozszerzenie pojedynczego motywu Arki Przymierza przez dodanie wkoło galeryj. Tu okazuje się styl fenicki zupełnie niezawisłym. Ani Assyryjczycy, ani Egipcyanie nie znali takich, z późniejszymi greckimi spokrewnionych, peristylowych dziedzińców okalających. Wszystko tu już wskazuje na przejście do form greckich, świątynia występuje tu już na świat z ukrycia kapłańskiego, a władza królewska w ruchliwem państwie handlowem nie jest już na tyle silną, aby sobie usłużną uczynić wiarę ludu. Fenickim był wreszcie cały sposób przyozdobienia założeń, porządek kolumn (prawdopodobnie assyryjsko-joński) bogactwo odzieży metalowej i naczyń spiżowych. Str. 75.

Prastarą była styczność Fenicyi z Grekami, którzy ztamtąd przejęli znajomość pisma i niejednego dobroczynnego wynalazku. I wcale się nie trzeba dziwić, że idea, która dopiero później za Greków w świątyni wystąpiła we wyrobieniu najpełniejszem i najjaśniejszem, daje się poznać mniej wprawdzie rozwinięta, ale przecież dość zdecydowana już we fenicko-żydowskich założeniach świątyni.

Chociaż się stosunki religijne inaczej ukształtowały u Fenicyan niż u Assyryjczyków i Persów, to przecież pokrewieństwo plemienne obu narodów bardzo łatwem było do poznania po innych ich budowlach i urządzeniach. Toć przecież wydaje się być opisem Persepolis to, co opowiada Josephus o pałacu Salomona!

Jeszcze jakiś nieznany lud kreci pozostawił potężne ślady swej dawnej działalności, która ze wspomnianymi kierunkami z żadnym prawie nie stała

Str. 76. związku, a dawniejszą może była, niż wszystkie pierwiej wspomniane.

Rozprószone po całej ziemi chodniki i stożkowate nasypy świadczą o ich dawnem istnieniu, podczas gdy sami zniknęli, nie zostawiwszy po sobie najmniejszego śladu historycznego. Byli oni zdolnymi inżynierami i metalurgami, świątyń żadnych nie budowali, lecz cześć oddawali umarłym w lejkowatych rotundach o sklepionych stropach, a to zamiłowanie dla okrągłej formy zasadniczej i dla wysokiej budowy czyli wieży (od czego nazywali się Tyrrheńczykami) czyni ich dawną niejasną działalność bardzo ważną dla rozwoju sztuki greckiej [16].

Byli oni może pierwotnymi mieszkańcami bogatej w metal Azyi Małej i narodem górniczym (mitologiczni Kuretowie i Korybantowie), później narodem biednych wychodźców (Pelasgowie) i ostatnie ich ślady widzimy w Cyganach kotły naprawiających, którzy żyją rozprószeni w bandach po starym kontynencie. Tego rodzaju gruzy i jeszcze wiele innych dla nas zagadkowych szczątków stanów obumarłych pokrywało ziemię tych krajów, które się stały siedzibą oświaty helleńskiej.

Mięszanina to plemion — która się dopiero w ten sposób mogła przygotować do swobodnego rozwoju w jedności narodowej, iż ją wojna, korsarstwo i handel pozbawiły dawnych ostoi obyczajowych i więzów tellurycznych.

Demokratyczny pierwiastek, wyszły z tych zdziczałych stosunków, wcześnie byłby się sam w sobie pochłonął, gdyby się w płomień demokracyi nie było czasami rzuciło kłód pożytecznych, z którychby mógła soki ciągnąć.

O dawniejszych assyryjskich i egipskich oddziaływaniach w duchu porządku i prawa zewnętrznego mówi podanie, a charakterystyczną jest rzeczą, że plemię doryckie starało się genealogicznie nawiązać do owych najdawniejszych wpływów na sto-

[16] Atoli Grecy jeden ledwo motyw przejęli od nich dla swoich świątyń.

sunki greckie, gdy z Macedonii rozszerzało nad Grecyą swoją arystokratyczną na zewnętrznej formie i porządku opartą potęgę.

Kult Apollina, zabójcy Niobidów wstępuje teraz na miejsce azyatyckiej czci dla Bakchusa. Wszystko wskazuje na wrogie azyatyckim pierwiastkom kultury wystąpienie nowych organizatorów społeczeństwa. Opierają oni swój system na prawach, które zapożyczają po części z hierarchiczno-arystokratycznego Egiptu i nadają hellenizmowi dawniej poetycko-azyatyckiemu kierunek polegający na budowaniu świątyń.

Gdyby ich system był zwyciężył, nigdyby w takim razie hellenizm nie mógł powstać w swej prawdziwej, właściwej wspaniałości; nigdyby w takim razie sztuka nie mogła sie wyrwać w zupełności z więzów, które ją w Egipcie krępowały. Tylko tam, gdzie wolny duch joński stawał się panem nowego materyału przenikał go i ożywiał, cel ten dał się osięgnąć.

Jaskrawe i nowe, czasami samowolne i prawami ścisłej architektoniki niewytłómaczone połączenia albo zespolenia rozmaitych pod ręką będących pierwiastków budowniczych musiały poprzednio mieć miejsce, zanim doszło do skutku stworzenie greckiej świątyni.

Było ono przez to tylko możliwem, że wszystkie sztuki ze swej strony poniosły ofiary i poddały się ograniczeniom, w granicach których najwyższej używać mogły swobody w roztaczaniu swych środków, nie szkodząc całości.

Ale skierujmy najpierw rzut oka na to, czem była świątynia grecka w swym ogólnym związku.

Cały obwód świątyni nazywał się „miejscem świętem“ (τὸ ἱερόν) i był, podobnie jak owe założenia azyatyckie, obszerną, podłużno-czworokątną płaszczyzną, która się na silnych podbudowach kamiennych mniej lub więcej wysoko wznosiła ponad powierzchnię i często już przez swoje po-

 łożenie ponad otoczenie wystawała. Prowadziły na nią schody zewnętrzne, a w niektórych wypadkach była otoczona pierwszym peribolusem; przeważnie jednak tworzyła ona wolną terrasę bez balustrady, ozdobioną dziełami obrazującemi, darami ofiarnymi itd.

Na niej wznosiło się cofnięte ze wszystkich stron i znów miernie nad ziemię wzniesione, ciaśniejsze, murami otoczone zamknięcie; wejście do niego tworzyły przedsionki zaopatrzone w szczyty, na kolumnach oparte, zwane propilejami, a przy późniejszych i bogatszych założeniach tego rodzaju otaczano mur na wewnątrz peristylem[17]. Później zastąpiła mur ten całkiem otwarta hala kolumnowa. W obu ostatnich wypadkach nazywało się to otoczenie dziedzińca świątynnego „Stoa".

Teraz dopiero wstępowało się do właściwego okręgu miejsca świętego, w głębi którego stała świątynia (ἡ νέως) na nowem podmurowaniu, częstokroć na schodach tylko, obiegających dokoła. Przed nią był ogrodzony okrąg z ołtarzem w środku, nazywał się τέμενος.

Budynek świątyni tworzył, jak wiadomo, co do formy zasadniczej prostokątny, regularny dom szczytowy, składający się pierwotnie z pojedynczej celli świątynnej i tylko z przodu między antami przedniej części świątyni kolumnami ozdobiony. By jednak podnieść jego znaczenie, otoczono go z dalszym rozwojem zasadniczej idei greckiej budowy świątyń, podobnie jak i mur przedniego dziedzińca peristylami, które dźwigały dach świątyni.

Jakkolwiek w nim osiągnięto najwyższe wrażenie architektoniczne, to przecież ogólny efekt artystyczny potęgować się jeszcze musiał aż do obrazu bóstwa. W sprzeczności tedy z formą zewnętrzną świątyni było się zmuszonym jej wnę-

---

[17] Dopiero za Rzymian powstał, zdaje się, zwyczaj dawania peristylu na zewnątrz około muru peribolu, albo też zaznaczania takowego przez załamywania gzymsu, na kolumnach, jak przy świątyni Jowisza olimpijskiego w Atenach.

trze ukształtować znowu w sposób peristylowego dziedzińca, w którego głębi stało sacellum[18] (ἡ σηκός) z obrazem bóstwa.

Ściany i interkolumnia tego dziedzińca peristylowego przy większych świątyniach są uświetnione najszlachetniejszemi dziełami plastyki, toreutyki i malarstwa, a majestatyczny, złotem połyskujący obraz bóstwa zadowalnia oczekiwanie, naprężone do najwyższego stopnia przez wszystko poprzedzające.

Bogactwo związków i wzniosłość myśli przez to jeszcze doznawać musiała rozrostu, że w licznych wypadkach gród, targowicę, teatr, szpital i tak dalej wciągano w obręb i opiekę boga, w ten sposób, że one i ich przynależności tworzyły peribolus świątyni. Tak to widzimy jeszcze obecnie w Pompei i na Akropolis w Atenach. Tak to było w Rzymie i wszędzie indziej. Ta okoliczność była zapewne przyczyną tego, że się w księgach o sztuce zawsze tylko świątynię tj. νέως (partem pro toto) widzi traktowaną jako zupełną całość.

Jeżeli nawet w tem rozczłonkowaniu, które w środkowym punkcie do najwyższego stopnia spotęgowanego efektu okazuje za ostre odcięcie, leżą pewne braki (co Ateńczyków skłoniło do ustawienia w środku na Akropolis swej kolosalnej Minerwy, gdzie jej pióropusz przewyższał nawet szczyty koronujące Partenon), to poznaje się już w tym związku nie uwzględniając doskonałości szczegółów, niezmierne oddalenie między hellenizmem a barbaryzmem.

W niezrównanej, nigdy niedoścignionej harmonii współdziałają cztery pierwiastki sztuki budowniczej ku jednemu wielkiemu celowi. Podmurowanie, okalające stoę są stroną przygotowującą i dźwigającą, dworskim orszakiem bóstwa; bez nich czworoboczny jego dom szczytowy nie miałby przodu ni tyłu, byłby bez związku i niezrozumiały. Tak jednak swym bogato zwieńczonym szczytem

[18] Istniało ono często tylko w idei jako haftowany baldachim.

Str. 80. wznosi się ponad hale, jaśniejące we własnej piękności dla jego uświetnienia — dom boga. Już go nie więżą mądrzy kapłani w klatce ukrytej, już on nie służy wysoko w obłokach despotycznemu zuchwalstwu za symbol i pogróżkę własnej potęgi. Nie służy nikomu, jest celem dla siebie, przedstawicielem własnej doskonałości i ubóstwionego w nim greckiego człowieczeństwa.

Tylko wolny, uczuciem narodowem przejęty lud może takie dzieła rozumieć — i tworzyć[19].

---

[19] Wspomniana w tekscie okoliczność, że stopniowanie działania aż do obrazu bóstwa jest przerwane, doprowadziło prawdopodobnie do zdania (które obecnie stanowi jedno z rozpowszechnionych estetycznych sądów ogólnych), że sztuka budownicza Greków jest w istocie swej zewnętrzną; chodzi tu o zrozumienie; mnie się zdaje, że można ją równie słusznie, lub równie niesłusznie skwalifikować jako istotnie wewnętrzną. Peribolus azyatycki tworzy tu trzy, — i czterykroć powtarzającą się główną ideę, która właśnie przynosi ze sobą pojęcie odcięcia świata zewnętrznego od czegoś uświęconego, wewnętrznego. Nie brak też wspaniałej bramy, która tak dobrze jak w gotyckich kościołach i egipskich świątyniach, z takim naciskiem wskazuje na wnętrze. Potęgowanie efektu artystycznego aż do obrazu bóstwa jest wreszcie dalszem wskazywaniem na wnętrze. Wszystko jest wewnętrzną, t. zn. dziedzińcową architekturą, aż do zewnętrznej strony świątyni, a nawet ta przy świątyni peristylowej, — przez oparcie peristylu, otaczającego zwykle wewnętrzne ściany dziedzińca o mur świątyni — wciągniętą zostaje w zakres wewnętrznej dziedzińcowej architektury. Że mur celli uważać należy za właściwe zewnętrzne odgraniczenie świątyni, poznaje się wyraźnie po obiegającem wewnątrz hal wzdłuż muru świątyni pełnem belkowaniu, które bez tej związanej z niem idei nie byłoby umotywowanem. Zdaje się wprawdzie sprzeciwiać temu szczytowe nadkrycie świątyni, które wszystko obejmuje, jestto jednak właśnie jedna z niekonsekwencyj greckiej sztuki budowniczej, na które dla zamierzonej idei zezwalano. Większą jest jeszcze druga niekonsekwencya mianowicie hypetralne urządzenie celli, i jakkolwiek sobie tę rzecz pomyślimy, czy że wnętrze zostawało całkiem otwarte, czy że otrzymywało na sposób bazylik własny dach podwyższony, czy nawet (według Fergussona), że było oświetlanem przez okna narożne, nigdy nie będą usunięte w zupełności skrupuły, jakich doznajemy przy tem dziwnem zespoleniu się dwóch, w ten sposób nieorganicznie się łączących pierwiastków budowniczych (dachu z ogrodzeniem). Jeżeli zresztą (a mówię to odnośnie do pewnego, wyżej cytowanego ustępu z pisma Kuglera) przez ustawienie na przodzie peristylu mur cellowy wciągnięty został w zakres architektury dziedzińcowej, jeżeli powód do tego dała, obok powiększenia świątyni, harmonia strony zewnętrznej z jej wnętrzem i jej otoczeniem, to jest także konsekwentnym wniosek, że zewnętrzna strona muru cellowego była na równi ze ścianami wnętrza peristylowego i otoczenia świątyni malowaną. Konieczność ta powstała natychmiast wtedy, gdy nagą cellę otoczono peristylem, chociaż nawet według rzekomego przykładu Delubrum w Anticyra mury świątyń „in antis“ itd. pokazywały pierwotnie surowy mur.

Były jednak przy ich powstaniu czynne wielorakie wpływy.

Obrządek staroheleński przywiązany był do ofiar, które składano na najwyższych szczytach gór kraju. Tam znajdują się jeszcze owe stare, na cyklopijskiem podmurowaniu sporządzone płaszczyzny, na których stał gigantyczny, z popiołu hekatomb zbudowany ołtarz, a obok niego mała kapliczka, której dach szczytowy nie stał na słupach, lecz pokrywał bezpośrednio murowaną cellę. Niechby się tedy assyryjska budowa wież opierała na tymsamym kulcie natury odbywanym pierwotnie na szczytach gór, czy też odwrotnie ztamtąd ten obrządek przeszczepiony został wśród góralskich Hellenów — pokrewieństwa rdzennego między oboma zapoznać nie można.

Z tej tedy chaty ziemnej wyrosła z pomocą obcych naniesionych pierwiastków świątynia grecka.

Z nią i z panującą budową teras stało także w związku azyatyckie zamknięcie dziedzińców.

Azyatyckiem jest dalej używanie hypostylowych propilejów, motyw wprowadzony do Egiptu dopiero przez Greków.

Jako nowatorstwo natomiast okazuje się kolumna dorycka, jej zastosowanie[20] peristylowe i wybitne połączenie zewnętrznej formy szczytowej z wewnętrznem urządzeniem dziedzińcowem, forma świątyni hypetralna.

Podobne motywy znajdują się częścią w Egip-

Wracając raz jeszcze do strony zewnętrznej architektury klasycznej, to nie ma właściwie żadnej znaczniejszej formy budowniczej, którąby nie wynikała z zawartego w niej pierwotnie pojęcia dziedzińca. Na świątyniach egipskich wykazano to wyżej: ale i katedra gotycka jest przesklepioną bazyliką, t. j. dziedzińcem, którego środkową przestrzeń otwartą, w ten sposób wciągnięto w dziedzinę wnętrza, że nasadzono na nią wyższy dach. Budowniczowie gotyccy sami sobie zupełnie zdawali sprawę z tego jej znaczenia, jak to już dowodzą przełomy okien triforium i złotemi gwiazdami ozdobione tło lazurowe wysokiego sklepienia środkowego.

Nawet starożytny Panteon i tumy bizantyjskie nie są niczem więcej, jak tylko sklepionemi atriami, których częsta forma okrągła znaną już jest z listów Pliniusza. Są to atria testudinata albo testutine tecta Witruwiusza.

[20] W Homerze niema jeszcze mowy o peristylowych dziedzińcach, opisuje atoli wyraźnie hypostylowe hale assyryjskie, zamknięte piętrową budową.

Str. 82. cie, częścią we Fenicyi, i nie jest przeto rzeczą nieprawdopodobną, że prawodawcy doryccy, których styczność z tymi krajami jest dowiedzioną, ztamtąd je zapożyczyli, aby w nich przeciwstawić dążności hierarchiczno-arystokratyczne, z ich własnemi spokrewnione, zmięszanemu, dynastyczno-demokratycznemu, staremu Hellenizmowi.

Bóstwo, zniesione z wysokich szczytów górskich w obręb mieszkań ludzkich, narażone było na niebezpieczeństwo, że zniknie pośród kapłańskich przedbudowli i dopiero, gdy za czasów sztuki jońskiej Jupiter olimpijski wzrósł do takiej wielkości i majestatu, że mu cella stała się za małą, dopiero, gdy Pallas Athene ze swego haftowanego tabernaculum wyszła wysoko wzniesiona na środek placu, wtedy bóstwo było zupełnie ze swych więzów uwolnione.

Przy zlaniu się doryzmu z hellenizmem, musiały w jońskiej więcej niż doryckiej prowincyi Attyce, elementa ruchliwsze, sztuki więcej fonetyczne, malarstwo i rzeźba, pójść za tonacyą jońską.

Jest to bowiem chyba więcej niż samem przypuszczeniem. że doryzm jak w muzyce, tak też i we wykonywaniu obu wspomnianych sztuk, a szczególnie w ich zastosowaniu do budowy świątyń, zasadniczo różnił się od jonizmu, dalej że istniał dorycki koloryt, tak jak istniała i dorycka tonacya w muzyce.

Tak samo jest prawdopodobnem, że sztuka dorycka i w tem więcej się opierała o egipską, jońska natomiast sztuka opierała się na dywanowych dziełach Assyryjczyków, nieskostniałych w hieroglify (a które właśnie z powodu swej dziecięcej niedoskonałości tworzyły lepszy punkt wyjścia dla wolnego rozwoju sztuk), albo wyszła przynajmniej ze wspólnego z niemi źródła. Tak się tłómaczy kontrast między polychromią egipsko-dorycką a oryentalno-attycką, który wynika z porównania ich resztek na pomnikach Attyki i Sycylii.

Oba systemy nie mogły się ze sobą zgadzać, i że próby restauracyjne świątyń sycylijskich sta-

nowczo nie harmonizują z attyckiemi, jest raczej dowodem za wiarygodnością, niż przeciw niej; tem więcej, że tamte rzeczywiście przypominają niebiesko-zielony na tle jasnem, dobitny egipski system barwny, te raczej bogaty i falujący oryentalny, który w ciągłej tradycyi przez średnie wieki stał się podstawą nowszej muzyki barw, podczas gdy tamten zginął razem z pismem hieroglificznem.

Kontrast ten okazuje się jeszcze jasno na malowidłach ściennych Pompei, miasta, które kwitło za czasów, gdy wpływ egipski (co prawda tylko przez naśladownictwa bez znaczenia) na sztuki stolicy świata na nowo został pobudzony[21].

Egiptyzujące dekoracye ścienne są tam jasne i łatwe do odróżnienia od bogatszej, oryentalnej zasady ozdabiania na innych ścianach[22].

---

[21] Petron. ept. I.

[22] W całej rozprawie zupełnie prawie mowy niema o plastyce, ponieważ ją, jako pierwiastek dekoratywny, uważam na sposób starożytnych za zupełnie identyczną z malarstwem, a w jej większej lub mniejszej wypukłości poznaję tylko rezultat mądrego obliczenia działania, które ma pewne dzieło wywołać na tem lub innem miejscu, by się stósowało do całości i samo siebie należycie reprezentowało.

Zresztą potrzeba tu widocznie złej woli na to, by nie chcieć widzieć tych wszystkich wyraźnych śladów starożytnej powłoki barwnej, która jeszcze nawet występuje na „Elginmarbles“ mimo częstego ich namydlania.

Odnośnie do starożytnych posągów muszę jeszcze zauważyć, że włókniste plamy na przeważnej ich ilości, które się uważa za korzenie roślin, jakie się osadziły na ich powierzchni w czasie ich leżenia w ziemi, a które antykwarz włoski nazywa „vergine“, są temi miejscami, gdzie korzenie pokarmu szukające pozostawiły nietkniętą powłokę żywiczną.

VI. SPOZYTKOWANIA.

Niechaj teraz wolno będzie omawianą materyę zakończyć kilku krótkiemi zastosowaniami:

Czyż mamy znów zacząć budować świątynie greckie i próbować, ażaliby się nam tym razem nie powiodło lepiej niż poprzednio z zastósowaniem starożytnej polychromii i wszelkich nowo odkrytych finezyj starożytnej artystycznej techniki sztuki?

Byłoby to strasznem nieszczęściem!

Starożytna polychromia straciła swoją podstawę historyczną, odkąd już przez Rzymian materyał i konstrukcya muru otrzymały swe wyższe artystyczne znaczenie i występują już nie ukryte za parawanem, nie tylko posługując, lecz nadając formę lub przynajmniej wspólnie ją ustalając, przywilej, którego dach drewniany używał już dawno i od zaczątku sztuk. Przez dalsze wkroczenie muru w dziedzinę dachu, od chwili artystycznego zastósowania łuku i sklepienia, odebrano nawet i temu prastaremu symbolowi Najświętszego, dachowi, panowanie jego i znaczenie, albo mu ich przynajmniej zaprzeczono.

Gdzie jednak artystycznie niedostateczna właściwość materyału lub troska o jego lepsze zachowanie na zewnątrz, a tesame wciąż wymagania wygody, ciepła, swojskości i t. d. na wewnątrz nakazują ubrania ścian i widzialnych części zespołów czyto stiukiem, drzewem, pomalowaniem, dywanem czy czemkolwiek innem, tam dziś, jak i dawniej występuje konieczność pozostawienia mu

jego pierwotnego znaczenia; tam otwiera się pole dla malarstwa. Str. 85.

Jak to się ma dziać? Trudno dać na to odpowiedź ogólnie ważną, a zarazem stanowczą.

Powinno się przy tem, zdaje mi się, mieć na oku głównie następujące względy:

Najpierw nie powinna nigdy ściana przez to, co na niej przedstawiono, tracić swego pierwotnego znaczenia, jako zamknięcie przestrzeni, jest raczej zawsze jeszcze polecenia godnem, by przy ozdabianiu ścian malowaniem pamiętać o dywanie jako najdawniejszem odgraniczeniu przestrzeni. Wyjątek stanowią takie wypadki, gdzie zamknięcie przestrzeni istnieje wprawdzie materyalnie, ale nie w idei. Wtedy wkracza znowu malarstwo w dziedzinę dekoracyi teatralnej, co często czynić może z dobrem powodzeniem [1].

Po drugie winien być przy wyborze skali barw i przedmiotów uwzględniony klimat a nawet obyczaje kraju i nie wolno niczego nowego próbować, coby tam poniekąd nie istniało już w motywach.

Po trzecie musi malowidło odpowiadać charakterowi budowli w ogólności i przeznaczeniu jego części w szczególności i je uwydatniać.

Po czwarte nie należy tracić z oczu stanowiska, jakie zajęło malarstwo w swej drodze jako pierwsze między sztukami, ani wysokiego stopnia technicznej doskonałości, jaką osiągnęło. Daremną byłoby rzeczą, chcieć je uczynić niewolnikiem. Należy starać się zyskać jego przychylność i wolny z niem zawrzeć alians.

Po piąte wreszcie należy przy artystycznem traktowaniu pomalowania widocznych części ze-

---

[1] Tu należy przedłużenie perspektywy podworca na granicznych murach posiadłości, motyw w górnych Włoszech bardzo ulubiony.

Str. 86. społowych n. p. żelaznych słupów, żelaznych konstrukcyj dachowych albo takichże z drzewa brać wzgląd na właściwe tym materyałom stosunki statyczne. Tak n. p. nie użyłbym nigdy przy żelazie, które im cieńsze, tem się wydaje doskonalszem, farby jasnej, lecz czarnej, bronzowej i wiele pozłótki.

Do rzeźby da się zastosować częścią to, co powiedziano o emancypacyi materyału w sztuce budowniczej, częścią to, co się odnosi do malarstwa, zależnie od tego, czy wkracza ona więcej w zakres strony zewnętrznej materyałowej, czy też wewnętrznej zdobniczej. Błąd, że widziano starożytność białą, sztukę tę w wielkiej epoce Odrodzenia w taki sposób przetrawił i wyrobił, że trudną byłoby rzeczą zastąpić przynajmniej natychmiast czem innem to, co w następstwie tego powstało prawdziwie wielkiem. Jednakowoż będzie to częstokroć użytecznym wybiegiem, jeżeli się rzeźbę przeniesie więcej w zakres metalurga.

Wielkie i swobodne pole do zewnętrznego polychromijnego działania pozostało nam w użyciu różnobarwnego materyału, którego dalsze artystyczne wykształcenie nie obraża żadnej z naszych tradycyj i, jak to wyżej wskazano, zupełnie odpowiada obecnemu stanowisku techniki, w założeniu, że przy wyborze dekoratywnych form i barw decydująco wystąpi już nie pierwiastek budowniczy obcy murowi, jak to zresztą miało miejsce u Assyryjczyków, lecz sama konstrukcya i użyty materyał [2].

Jednak wszystko to są tylko marne półśrodki domowe, które stanu zwiędłej starości nie mogą przemienić w siłę młodzieńczą. Nie ziół Medei nam potrzeba, lecz jej odmładzającego kotła.

Jeszcze jedno spożytkowanie, jeśli łaska:

W świątyni greckiej poznaliśmy pojednanie

---

[2] W wielu wypadkach zezwala konstrukcya ceglana na ornamentacyę, która odpowiada równocześnie i plecionce i wiązaniu stosug, czego wiele bardzo pięknych i uwagi godnych przykładów znajdujemy w starym włoskim stylu budowlanym.

dwóch przeciwieństw, despotyczno-monarchicznej świątyni Belusa i hierarchiczno-arystokratycznej świątyni Egipcyan w pewnej wyższej idei, na podstawie której naród, powstały monarcha i kapłan uświetnili się w swym bogu.

Pokrewne bardzo przeciwieństwo powstało w naszej chrześciańskiej dobie kulturnej. Czemże jest innem bazylika zachodnia ustalona w ostateczny swój wyraz w tumie gotyckim, jak nie egipską świątynią kapłańską? Ecclesia pochłonęła świątynię, Kościół stał się panem Boga; przecież nawet nie brak i wysokich egipskich pilonów.

Czemżeż jest wschodnia kopuła innem niż chrześciańską świątynią Baala? [3]

Zbawiciel nasz stał się reprezentantem despoty, który zastępuje państwo swe na ziemi i jest jedynym panem wszystkiego duchownego i świeckiego.

Pojednanie tych przeciwieństw będzie zarazem początkiem nowej ery w sztuce, rozwoju sztuki wyższego, niż był helleński [4].

---

[3] Zaprawdę żaden Anthemius z Tralles, żaden Isidor z Miletu nie będzie dość pomysłowym, by stworzyć nową zasadniczą formę architektury, jeżeli sobie poprzednio nie utoruje drogi ogólno-historyczna idea, którejby się owa stała wyrazem. Taka idea przyświecała Konstantynowi Wielkiemu, gdy równocześnie z zewnętrznem chrześciaństwem nie adoptował dla swej nowozałożonej stolicy także zachodnio-rzymskiej chrześciańskiej bazyliki, lecz wybudował dla swego Boga chrześciańskiego ołtarz przed tablinum swego domu rzymskiego, którego wysokie atrium testudinatum stało się wzorem wszystkich grecko-katolickich „tumów". Łatwo dowieść, że w ich formie najdawniejszej i najprostszej, w której zawarte są jakby w zarodku wszystkie późniejsze świątynie kopułowe, występują wszystkie główne części, stanowiące dom rzymski Aula, protyra, vestibulum, atrium, alae, tablinum, a nawet fauces, które prowadzą do peristylowego dziedzińca tylnego i do środkowych części pałacu cesarskiego. Tak się myśl cesarska, która go skłoniła do przyjęcia nowej nauki, ucieleśniła architektonicznie, a Chrystus wszedł do swego nowego mieszkania, jako domowy Bóg władzy ziemskiej.

Jak wielką krzywdę wyrządza nam architektom zarzut braku pomysłowości, podczas gdy nigdzie nie widać ogólno-historycznej idei z naciskiem i siłą popieranej. Starajcie się najpierw o taką nową myśl, a my znajdziemy już dla niej wyraz architektoniczny. Aż dotąd zadowolnijmy się starem.

[4] Tum św. Piotra jest tylko zespoleniem przeciwieństw, przedstawicielem kapłaństwa ujarzmionego przez papieża.

Str. 88. Kiedy ta era nastąpi? Jaka Pythia na to odpowie i jak?

Spodziewać się należy, że nie w następujący sposób:

„Gdy kiedyś w Sifnos prytaneion okaże się czerwonem,
Czerwono wyglądać będzie targowica...“

BIBLIOTEKA POLITECHNICZNA
KRAKÓW

SPIS RZECZY.

		Strona
I.	Rozgląd	7
II.	Pythia	17
III.	Dowód chemiczny	31
IV.	Więcej niż przypuszczenia	43
V.	Cztery pierwiastki	48
VI.	Spożytkowania	84

8-98

POLITECHNIKA KRAKOWSKA
BIBLIOTEKA GŁÓWNA
II
L. inw. 2035
Kdn. 524. 13. IX. 54

Biblioteka Politechniki Krakowskiej
100000340904