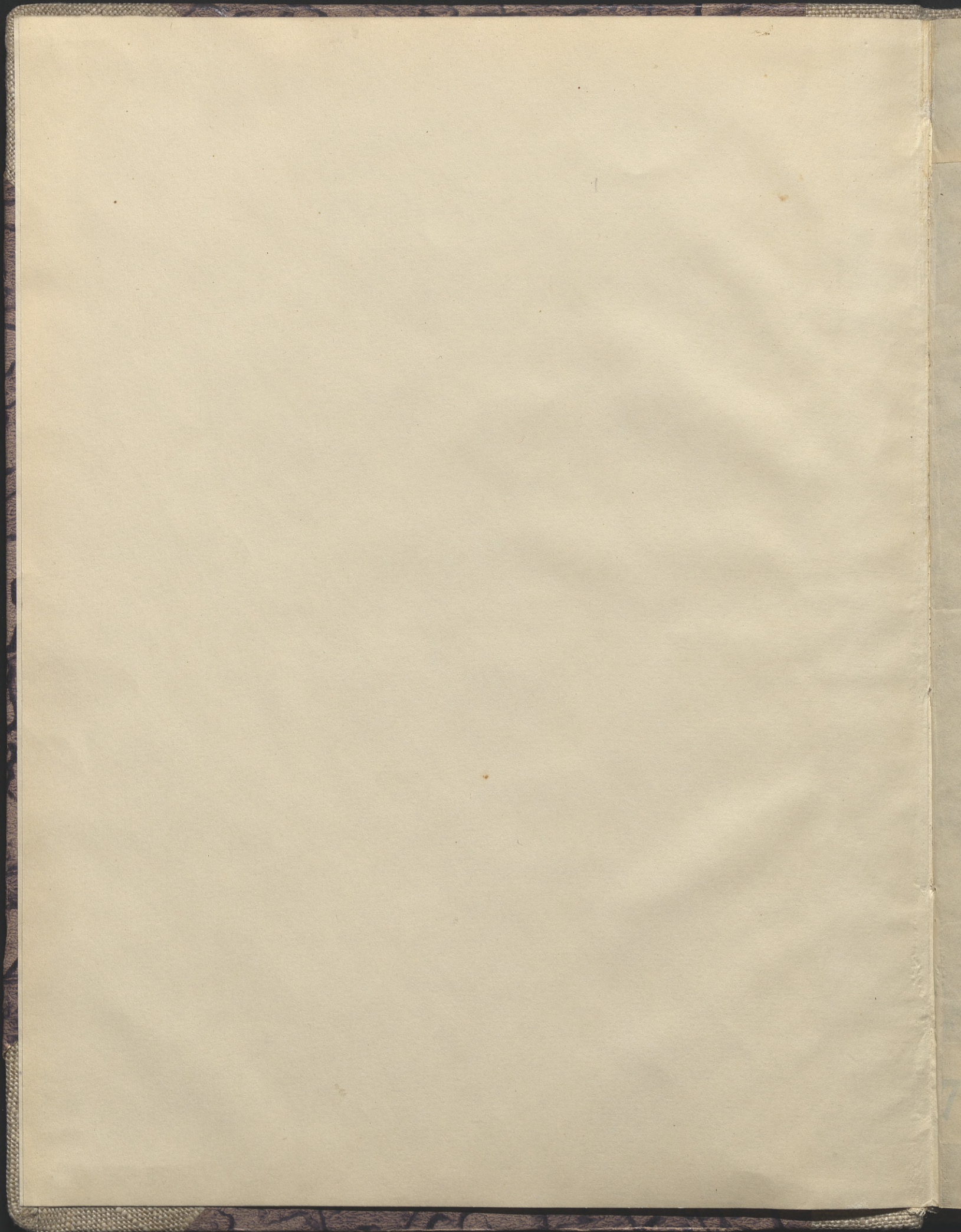


453



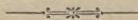
65
13.773

12

DZIEJE
BUDOWNICTWA I RZEŹBY
W POLSCE

NAPISAŁ

DR. FELIKS KOPERA.



OSOBNE ODBICIE Z DZIEŁA »POLSKA, OBRAZY I OPISY«



SEMINARJUM SZTUKI KOŚCIELNEJ
UNIW. JAGIEL.

WE LWOWIE
NAKŁADEM MACIERZY POLSKIEJ
SKŁAD GŁÓWNY W ADMINISTRACYI »MACIERZY POLSKIEJ« W GMACHU SEJMOWYM
KSIĘGARNIE POBIERAJĄ DZIEŁO PRZEZ FIRME H. ALTENBERGA WE LWOWIE
1907

773



13.773

W POLSCE

WARSZAWA

DR. HENKOWSKI

WSTĘP.

O STYLACH.

Sztuka jest to umiejętność tworzenia dzieł sprawiających wrażenie na duszę człowieka i przenikających do jego uczuć, a jako taka jest jednym z najbezpośredniejszych objawów umysłu ludzkiego i najrzetelniejszym jego wyrazem. To też niemal każde pokolenie ludzkości odzwierciedla się w sztuce. Inne były ideały ludzi żyjących za czasów Piastów, a inne za czasów Jagiellonów, inne za Wazów, a inne w epoce Napoleona. Jeśli chcemy dzieło sztuki poznać, musimy rozpatrzyć je na tle epoki, na tle jej dziejów, dążeń i wymagań.

Objawy sztuki są różne: poezya, muzyka i sztuki plastyczne. Sztukami plastycznymi nazywamy tę dziedzinę twórczości, która wydaje dzieła dotykalne, a więc domy Boże i mieszkania ludzkie, oraz naśladuje naturę, czy to przedstawiając kształty człowieka, zwierząt, roślin i inne formy wypukłe czyli w trzech wymiarach, lub też odtwarzając świat i jego zjawiska na płaszczyźnie w dwu wymiarach. W pierwszym przypadku tworzy budowniczycy czyli architekt, w drugim rzeźbiarz, a w trzecim malarz.

Te trzy działy idą nieraz w parze: formy architektoniczne łączą się z rzeźbą i malarstwem.

Budownictwo czyli architekturę, rzeźbę i malarstwo zaprzęga się często do wyrobów użytkowych i sprzętów. Wtedy rękodzielnik upiększa nimi swoje dzieło, ale nie tworzy z nich przedmiotów takich, któreby wyłącznie miały za cel piękno, jak n. p. posąg, albo obraz, a w tym przy-

padku mamy do czynienia ze sztuką stosowaną czyli przemysłem artystycznym, który jest dziełem rękodzielnika, pragnącego stworzyć rzecz użyteczną ale piękną zarazem.

A zatem sztuki plastyczne dzielimy na architekturę czyli budownictwo, rzeźbę, malarstwo i przemysł artystyczny.

W architekturze rozróżnia się style. Przez styl rozumiemy formy cechujące twórczość czasów i ludów.

Grecy wytworzyli trzy style: naprzód dorycki, potem joński, a wreszcie koryncki. Rzymianie, którzy korzystali ze zdobyczy Greków, przejęli te trzy style i używali ich równocześnie obok siebie. Kiedy państwo rzymskie upadło, upadła i sztuka; powoli jednakże sztuka podnosi się coraz wyżej, opierając się ciągle na wzorach rzymskich i wreszcie chrześcijańska cywilizacja tworzy nowy styl t. zw. styl romański, właśnie dlatego tak nazwany, że artyści wzorowali się na zabytkach Rzymu czyli Romy.

Styl ten rozwija się w latach 1000—1300 w całym zachodnio-chrześcijańskim świecie. Ponieważ monumentalne budynki wznoszono głównie dla chwały Bożej, przeto przedewszystkiem kościoły dają pojęcie o tym stylu.

Plan romańskich kościołów wzoruje się na budowach rzymskich i domach modlitwy pierwszych chrześcijan, na tak zwanych bazylikach.

Bazylika jest to podłużny czworokątny budynek. Wnętrze bazyliki dzielą kolumny czyli kamienne słupy o podstawach i głowicach¹⁾ na trzy lub pięć podłużnych części czyli nawy. O planie układu bazylikowego poucza fig. 1 i 2. Środkowa część czyli nawa środkowa jest najwyższa, a okna jej wychodzą na świat ponad dachami naw bocznych. Część środkową nakrywa dach dwu spadkowy, nawy boczne dach pulpitowy. Ścianę tylną nawy środkowej zamyka półkole (absyda) tworząc nyzę, w której mieści się ołtarz główny.

Epoka romańska do tego typu kościelnych budowli przekazanych przez pierwszych chrześcijan dodała sklepienie, którem starochrześcijańskie bazyliki się nie posługiwały. Ta zmiana pociągnęła za sobą grubość murów. Kościół romański stał się ciężką massywną budową, która też przybrała niebawem charakter fortecy (zob. fig. 4 i 5), co tem bardziej było konieczne, że kościoły w tych czasach bardzo często musiały służyć za twierdze. Stąd to bazyliki otrzymują wieże. W rozwiniętym planie

¹⁾ Jak wyglądają kolumny zob. fig. 7 i 21.

romańskiego kościoła spotyka się jedną, a nawet dwie nawy poprzeczne, a także dwie lub więcej absyd, gdyż liczba ołtarzy w kościółkach coraz to więcej się mnoży. Nad nawami bocznymi pojawiają się galerie otwarte do środka kościoła czyli tak zw. *empory*, przeznaczone dla książęcego dworu.

Forma półkolistego łuku pojawia się wszędzie. Nawet do ozdoby murów używano łuków, których szeregi połączone razem tworzą tak zw. *fryz arkadkowy* (zob. na ryc. 13). Małe kolumny dzielą okna na dwa lub trzy przeźrocza, są to t. zw. *okna bliźnie* (u wieży na rycinie 155. widzimy takie okna).

Kapitel romański¹⁾ ma kształt kostki, stąd nazywa się *kostkowy*. Kolumny są silne i przysadziste. Wogóle uwydatnia się wszędzie siła i prostota.

Materyałem, którym te epoki się posługują, jest kamień.

Budowle romańskie ozdabiano rzeźbami, w tej epoce bowiem rzeźba zaczyna budzić się z uśpiania. Najwięcej pola miał rzeźbiarz, ozdabiając wejście do kościoła czyli portal²⁾.

Ozdoby te, czyli *ornamentacja*, utworzone są ze wstęg, oraz kształtów roślinnych stylizowanych, t. j. układających się podług geometrycznego, regularnego wzoru. Plecionki ze wstęg lub gałązek z postaciami ludzi lub zwierząt są głównie w użyciu (zob. fig. 30 i 35). Także fantastyczne zwierzęta, jak gryfy, bazyliczki, syreny i t. d. ozdabiają mury (zob. fig. 31).

Styl gotycki nastąpił po romańskim i jest jego dalszym rozwojem. Postęp tego stylu leży w tem, że zamiast ciężkiego okrągło-łukowego sklepienia, które wymagało grubych murów, wprowadzono sklepienie o łuku ostrym, które pozwalało posługiwać się cienkimi murami, a następnie mury te wznosić wysoko. W tych punktach, gdzie sklepienie najczęściej parło na ścianę, dawano podpory, zwane *szkarpami*³⁾, albo też o szkarpy jeszcze opierano łuki przerzucane czyli *łuki przyporne*. Wprowadzenie łuków ostrych, cienkich i wysokich ścian, spowodowało przewagę linii pionowych i strzelistych o formach ostrego łuku (zobacz fig. 15).

Budowle są bardzo rozczłonkowane nie tylko w planie, ale w ogólnej zewnętrznej postaci, ozdabia je mnóstwo wieżyczek, okna dochodzą do wielkich rozmiarów, ale zawsze są one wąskie a długie, a przytem jeszcze dzielone w kierunku pionowym *laskami*, w części zaś łukowej *laski* te

¹⁾ Co to są kapitele, pouczają fig. 35.

²⁾ Taki portal widzimy na rycinie 28.

³⁾ Szkarpy takie widzimy na rycinie 10.

rozwijają się w bogatą nieraz koronkę, w tak zwany maswerk (zob. fig. 15).

Sklepienie jest nie tylko krzyżowe, ale przybiera formę gwiazdy, wachlarza, sieci, a nawet kryształowej powierzchni (zob. fig. 20).

Kolumny są smukłe i ozdobione liśćmi.

W epoce gotyku rozwinęło się życie mieszczańskie, to też stawiano już nie tylko kościoły, ale domy mieszczańskie, hale targowe, ratusze, mury i baszty obronnych miast i t. p. Budowle te świeckie mają wyniosłe szczyty z zazębieniami i spadziste dachy. Ze ścian występują kryte balkony czyli erkery lub wykusze. Okna są dowolnie umieszczone, jak praktyczne względy wymagały, i najczęściej nie troszczono się o regularny rozkład, to też gotycki styl cechuje wielka różnorodność w rozczłonkowaniu mas, która nadaje im odrębną cechę i nastrój.

Ozdoby roślinne, aczkolwiek stosowane do budownictwa i do wytkniętych z góry linii, są odtwarzane według natury a nie według szablonu, rzeźbiarze naśladowują świat roślinny tych ziem, w których przebywają.

Rzeźba upiększa tę architekturę, a posągi przyparte do ścian stojące na podstawkach czyli konsolach i pod baldachimami, to najzwyczajniejsze zadanie rzeźbiarzy. Na sklepieniu, gdzie krzyżują się żebra sklepienne, często spotyka się tarczę, t. zw. zworniki, pokryte płaskorzeźbami.

Materyałem, z którego wznosi się budowla, jest nie tylko kamień, jak w epoce romańskiej, ale także cegła i drzewo.

Budowle ceglane tem różnią się od kamiennych, że budowniczowie zamiast łuków przypornych posługują się szkarpami, dalej tem jeszcze, że budowle te mają mniej ozdób, a jeżeli je mają, to ozdoby te są kute w kamieniu i wstawiane do wątku ceglanych ścian, dalej architekci używają obok cegły zwyczajnej jeszcze cegły polewanej i układają ją we wzory (zob. fig. 13). Stara cegła ma powierzchnię chropowatą, nadającą budynkom oryginalną cechę i piękną poważną omszałą barwę.

Drewniane gotyckie budownictwo posługuje się temi samemi formami, ale przekształca je w sposób swojski. Stąd też, zwłaszcza w Polsce, budowle te mają wielkie znaczenie dla miejscowej architektury: nie są to bowiem dzieła zagranicznych budowniczych, ale robota miejscowych cieśli, którzy wprowadzali swojskie rodzime pomysły i ozdoby.

Gotyckie panuje od XIII. aż do XV. w. Po XV. w. już obok gotyku rozwija się odrodzenie i trwa do XVII. w. Styl odrodzenia czyli renesansu

zrywa zupełnie z gotykiem. Jest to powrót do sztuki Greków i Rzymian dokonany z całą świadomością i odczuciem piękna.

Odrodzenie wyszło z tej ziemi, gdzie zostały ruiny dawnych gmachów rzymskich — z Włoch. Symetria i niezakłócona niczem harmonia to zasada budynków. Są one tak pomyślane w planie i w szczegółach, że nie można nic dodać ani odjąć bez zepsucia pięknej całości. Łuki okrągłe są lekkie i smukłe, a nie ciężkie i masywne jak w stylu romańskim, to też po lekkości i delikatnej robocie natychmiast można odróżnić styl romański od stylu odrodzenia (zob. fig. 22).

Wyrazem tej jednolitości i zespolenia form odrodzenia jest kopuła. Zwyczajnie kościół wygląda w ten sposób: nawę główną przecinano nawą poprzeczną, a kopułę umieszczano na miejscu skrzyżowania (zob. fig. 21). To też kopuła jednoczy i wiąże całą budowę w jedną nierozdzielalną całość. Stawiano przytem kaplice czworoboczne w planie, a górną ich część wieńczyła kopuła, przyczem przejście z czworoboku w kolistą część przeprowadzano bardzo umiejętnie.

Zamiłowanie do kopuły wzięto od Rzymian, jak i wszystkie inne upodobania. Zewnętrzna strona kościoła robi wrażenie także swą kopułą najczęściej zakończoną latarnią, kulą i krzyżem, a także frontem ładnie i równo rozczłonkowanym, który to front zdobią gzymsy, przyparte kolumny, nyże z figurami świętych, a wszystko wykute bardzo pięknie i ozdobnie nadaje piętno renesansowemu kościołowi (zob. fig. 21).

Wieże, o ile są, służą tylko do ozdoby frontu i nie są wysokie. Kończą się zaś zwykle kopułkami lub latarniami. Wnętrze traci coraz to więcej charakter poważny, a przybiera natomiast pozór pałacu przeznaczonego na służbę bożą. Nawa boczna ustępuje miejsca nawie głównej, w której ześrodkowuje się wrażenie budowy. Dochodzi do tego, że nawy boczne z czasem zamieniają się w kaplice połączone wspólnym przejściem. Bogactwo i przepych im później, tem są większe, wreszcie w XVII. i XVIII. w. wnętrze kościoła przedstawia się jak salon (fig. 22).

Obok kościołów rozwijają się pałace. Budowy te są bardzo ozdobne, pełne przepychu, formy są nader delikatne i obliczone na znawców, bo zamiłowanie do sztuki stało podówczas wysoko. W planie przedstawiają się pałace te jako budowa w czworobok o czworobocznym dziedzińcu, wzdłuż którego biegną korytarze; też same korytarze jako galerye widzimy w piętrowych częściach (zob. fig. 23). Front domu jest nadzwyczaj starannie obmyślany, rozłożenie okien i drzwi tak przeprowadzone, by wszędzie pa-

nowała harmonia. Mury facyaty wznoszono często z wielkich ciosów kamienia, który tak opracowano, aby to piętno pomnikowego materiału wydobyć, a taki mur nazywa się rustyką. Ozdoby składają się z liści nadzwyczaj bogato przedstawionych i starannie wykutych. Formy roślinne łączą artyści z formami zwierzęcymi, mitologicznymi, a nawet różnymi przedmiotami, jak świeczniki, maski, zbroje i t. d. Kształty nagie przedewszystkiem przedstawiano, postępując za wzorem Greków i Rzymian. Najpowszechniej jako ozdobą posługiwano się nagimi aniołkami.

Zamiłowanie do marmuru jest bardzo wielkie i idzie w parze z zamiłowaniem do przepychu.

Odrodzenie przekształca się w barok. Różnica pomiędzy stylem odrodzenia a barokiem leży w ogólnym charakterze. W renesansie całość jest gruntownie obmyślana i każdy szczegół odgrywa rolę: nie można tu nic ująć ani dodać bez zepsucia harmonii, w baroku siła wrażenia nie leży w konstrukcyi, ale w malowniczości, gzymsy n. p. niczego tam nie dźwigają, jak w renesansie, ale są użyte poprostu do ozdoby. Posuwają się architekci do tego nawet, że gzymsy umyślnie przerywają i nie wahają się umieścić w przerwie jakąś figurę. Nie wzdrygają się kolumny stawiać wolno bez żadnej łączności, a na wierzchu kolumny sadzać figury.

Sale tak kościołów jak pałaców są okazałe. Ozdoby figuralne przesadne i pełne teatralności. Ale w swoim rodzaju barokowe budynki są piękne. Figury, aczkolwiek w teatralnych pozach, mają układ pełen wdzięku, ruchy są zgrabne i linie choć powyginane i wyszukane, są mistrzowskie.

Domy stają się coraz to potężniejsze. Bramy zdobią potężne figury trzymające gzymsy czyli t. zw. Karyatydy. Kolosalność, przepych, bogactwo, i niepokój znalazły tu znakomity wyraz i stworzyły styl mimo wielkiej łączności z renesansem, bo nawet żyjący jego formami, odrębny w całym charakterze i pełen wysokiej nieraz wartości.

Styl ten panuje głównie w XVII. w. W wieku XVIII. pojawia się styl rokoko.

Formy kolosalne, wyskakujące gzymsy, przestały robić wrażenie, a natomiast jako oryginalność XVIII. w. pojawiają się formy wprost odmienne, formy płaskie. Ozdoby roślinne jak wisiory lub wieńce zwisają u płaskich kolumn przypartych do ścian czyli pilastrów; ulubionym szczegółem dekoracyjnym jest muszla. Styl ten zresztą w zasadzie trzyma się odrodzenia, tylko dekoracja głównie nadaje mu odrębne piętno.

Po tym stylu pojawia się styl Napoleona I. czyli cesarstwa, albo też

zwany empire¹⁾). Jest to znowu zwrot do sztuki Greków i Rzymian, naśladownictwo świątyń greckich, domów, bram tryumfalnych, a nawet sprzętów dawnych Greków i Rzymian. Różnica między empirem a odrodzeniem jest ta, że gdy budowniczy odrodzenia posługiwał się swobodnie sztuką Greków i Rzymian według swego poczucia piękna, to budowniczy epoki cesarstwa naśladował tę sztukę i starał się odtworzyć coś podobnego do greckich i rzymskich budynków, o ile na to pozwalały warunki.

Po naśladowaniu sztuki Greków i Rzymian przyszła kolej na naśladowanie gotyku, a ponieważ stylu starogotyckiego gruntownie nie znano, naśladowano go bardzo powierzchownie i naiwnie. Okres ten nazywa się okresem nowogotyckim czyli neogotykiem.

Dzisiejsza sztuka odtwarza różne style, a więc romański, gotycki, odrodzenia, barok, rokoko, przekształcając dawne formy dla nowych potrzeb. Style te często zmieniają budowniczy, stosując się do nowożytnych technik, czyli modernizują.

Secesyą nazywają się próby stworzenia nowych form. Każdy budynek dzisiejszy, któremu budowniczy nie nadaje piętna jednego z dawnych stylów, ale stara się wprowadzić nowe formy piękna, nazywają dzisiaj secesyą, czyli odstępstwem od utartych i uznanych kierunków, jakimi są dawne style.

RZEŻBA.

Rzeźba dzieli się na dwa działy: na rzeźbę posągową, która tworzy kształty tak, jak one w naturze się przedstawiają, formy są tu ze wszech stron dostępne;

na płaskorzeźbę, gdzie kształty częściowo dobyte są z tła: rodzaj ten rzeźby wchodzi poniekąd w zakres malarstwa.

Materyał, z którego rzeźbiarz wydobywa kształty, jest różnorodny, różnorodność ta pociąga za sobą inną technikę, a za tą idzie inne piętno dzieła.

Rzeźby mogą być wykonane: z kamienia, z drzewa, z brązu, z gliny, ze stiuku, z kości słoniowej i t. d.

¹⁾ czytaj: ampír.

Rzeźby z kamienia najczęściej wiążą się z budownictwem; uzupełniają one dzieło architektury. Ozdabiają ściany, filary, portale i t. d., niemniej jednak tworzą odrębną od architektury całość. Główny dział tworzą tu grobowce, które z natury rzeczy musiały mieć monumentalny charakter.

Z drzewa rzeźbiono ołtarze o kształtach nieraz architektonicznych. Ołtarze te mają często kształt otwierającej się szafy, a zatem mają szafiasty środek, drzwi zaś tej szafy dwuskrzydłowe tworzą boczne części, wskutek tego ołtarze mają trójdzielną formę, stąd nazwa tryptyk. Okrągłe rzeźby wspólnie z płaskorzeźbami wypełniały środkową część i zdobiły pola otwartych skrzydeł (zob. fig. 38).

Posągi z drzewa przeznaczano głównie do wnętrza kościołów, a płaskorzeźby zdobiły sprzęty kościelne, jak ambony, ławki i t. d., uzupełniając wyroby przemysłu artystycznego.

Aby wykonać rzeźbę w bronzie, trzeba naprzód wykonać ją w glinie, potem uzyskać z tej gliny matrycę czyli formę, a z niej dopiero wydobyć dzieło. Odlew wykończa się ręcznie i wydobywa najdelikatniejsze szczegóły czyli cyzeluje.

Z bronzu wykonywano posągi, medaliony, medale, ozdoby i t. p.

Można wykonać także dzieło z gliny, a wtedy glinę trzeba wypalić w ogniu; w tej postaci glina nazywa się *terrakotą*. Ołtarze, płaskorzeźby, biusty wykonywano tą techniką.

Stiuk jest to zaprawa wapienna z dodaniem gipsu i mialko utłuczonego marmuru. Z zaprawy tej można otrzymywać rzeźby, ugniatając odpowiednio miękki materiał, który zaraz schnie i twardnie. Ze stiuku robiono głównie dekorację wnętrza sal w XVII. i XVIII. w.

Kość słoniowa przedewszystkiem nadawała się do drobnych rzeźb, małych ołtarzyków, skrzyneczek, figurek małych i t. p., a najulubieńszą była w średnich wiekach.

Historia rzeźby wiąże się z rozwojem stylów. Rzeźby epoki romańskiej są bardzo nieudolne jeszcze. Chodzi o ogólne podobieństwo w odtworzeniu natury. Jeśli rzeźbiarz przedstawia człowieka, nie zależy mu bynajmniej na dokładnem naśladowaniu i opracowaniu części ciała i szczegółów, jak ręce i nogi. Przy tej jednak nieudolności i prostocie rzeźby mają nieraz wysoką artystyczną wartość przez szczerotę odczucia, nastrój religijny i powagę. Szczerota religijnego uczucia przedewszystkiem jest ich wybitną cechą, którą potem spotyka się rzadko.

W gotyckiej rzeźbie zdobywa artysta coraz to większe wykształcenie,

umie odtwarzać już cechy osobiste człowieka i zwraca uwagę na podobieństwo do natury, opracowując szczegóły; nadto rzeźby tej epoki posiadają wiele szczerzej poezji i wdzięku. Postacie kobiece mają oryginalne i zwracające uwagę piętno: biodra mianowicie wysunięte są naprzód a pierś cofnięta (zob. fig. 37). Miało to przyczynę w zwyczaju używania płaskiego obuwia, a następnie w modzie leżącej w duchu ascetycznej epoki ukrywania kobiecego biustu. Suknia układa się ładnie i starannie, a nieraz rzeźbiarz wprost używa jej za ozdobę obrazu, mnąc fałdy i rozrzucając je dla wypełnienia przestrzeni.

Roślinna ornamentacya tego okresu zasługuje na szczególniejszą uwagę. Artysta studjuje rośliny i odtwarza nie tylko ich zewnętrzne kształty, ale odczuwa szkielet budowy. Zrywa on z suchemi i sztucznemi formami, przekazanemi przez przeszłość, a studjuje naturę.

Odrodzenie korzysta z rozwoju rzeźby Greków i Rzymian. Doskonałość w odtwarzaniu form ciała, a zwłaszcza nagości, jest główną cechą rzeźby odrodzenia podobnie jak rzeźby greckiej: różnica leży w tem, że obok formy zewnętrznej artyści starają się daleko silniej odtworzyć stan i nastrój duszy człowieka. Rzeźbiąc n. p. Matkę Boską, nie tylko doskonale przedstawiają kształty kobiety i dziecka, ale odczuwają i odtwarzają miłość matki, jej przecucia i obawy. Bogaćstwo, delikatność ozdób i szlachetność linii dochodzą do najwyższych granic.

Rzeźba epoki baroka ma te same cechy co barokowe budownictwo. Nie wystarczały już spokojne linie ciała, starano się postaci przedstawiać w pozach wyszukanych i takich, aby formy ciała nastęrczały wiele trudności. Teatralność i przesada cechuje figuralne kompozycje tej doby.

Epoka empiru zaznaczyła się także naśladowaniem rzeźby greckiej. Posągi udrapowane są w togę, a kompozycje mają piętno epoki i harmonii właściwej rzeźbie greckiej.

Najnowsza rzeźba przeciwnie, zwraca się do natury. Rzeźbiarz obserwuje naturę tę ściśle i gruntownie, albo też stara się wyrazić myśl i nastrój.

STYL ROMAŃSKI.

Z przyjęciem chrześcijaństwa dostaje się do Polski sztuka. Ani mogiła Krakusa ani Wandy nie są dziełami artysty. Luźne ozdoby przedmiotów

przedhistorycznych to zarodek sztuki, wybitniejsze przedhistoryczne zabytki z zakresu rzeźby należą do wyjątków.

Z budynków przedhistorycznych nie dochoowało się u nas nic. Gdy na Zachodzie i Wschodzie chrześcijańska cywilizacja miała już dziesięć wieków za sobą, u nas rozpoczynał się pierwszy wiek oświaty.

Sztuka podówczas była chrześcijańską i powszechną, była wierną niewolnicą religii, nawróconą Rzymianką, dla której ojczyzną był cały świat. Szczątki dzieł, pozostałe po dawnych Rzymianach, a znajdowane



Fig. 1. Kościół w Kruszwicy.

wśród gruzów, naśladowano niewprawnie, jak najprościej i najłatwiej. W budownictwie i jego ozdobach, w rzeźbie, w przemyśle artystycznym, jak barwa błękitu w zamąconej fali przebija dawna grecka i rzymska, czyli t. zw. klasyczna sztuka. Właśnie w tym czasie, kiedy misjonarze Zachodu nieśli oświatę do Polski, sztuka zdobywała się na większe pomysły, tworzył się już rodzaj budynków odrębny, wzorowany jednak na monumentalnych gmachach dawnych Rzymian, to też budynki te nazwali uczeni romańskimi, sztuka zaś tej epoki otrzymała nazwę romańskiej¹⁾.

Pierwsze więc zabytki sztuki u nas były romańskie. Niewiele ich dziś pozostało.

¹⁾ Rzym — przypominamy — po łacinie nazywa się Roma, stąd uczeni nazwali sztukę romańską.

Cechą główną i zasadniczą romańskiego stylu i zdobyczą wielką średniowiecznej sztuki jest rozpowszechnienie w miejsce starożytnych pałapów, sklepień z kamienia, niezgrabnych i ciężkich, ale koniecznych wobec ustawicznych wojen i pożarów, kiedy każdy budynek miał służyć zarazem do obrony, a przede wszystkim kościół był twierdzą, czyli obronnem *castellum*. Następstwem tej zmiany były grube mury z kamienia, niewielkie okrągławe okna, któreby w razie potrzeby mogły służyć za strzelnice. Do podpierania i podziału wnętrza użyto nie tylko kolumn, ale innych słupów czyli filarów, jak w klasycznej sztuce, piętrząc je niekiedy we dwa rzędy. Oto, co ta epoka wytworzyła, a wytworzyła nie tyle przez poczucie arty-

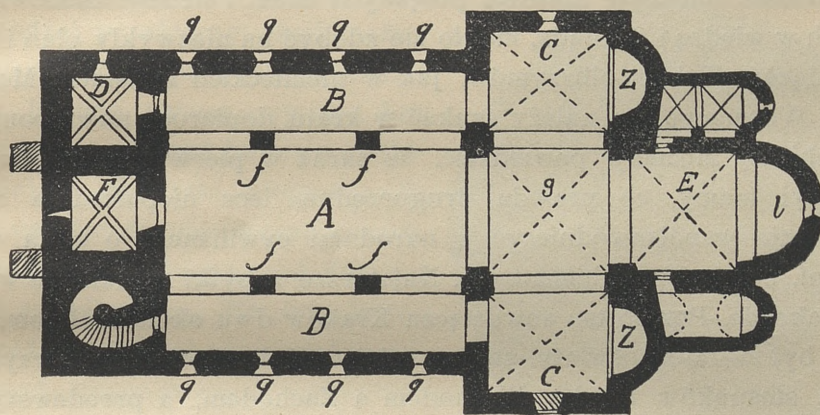


Fig. 2. Przekrój poziomy kościoła w Kruszwicy.

A nawa główna, B nawy boczne, C nawa poprzeczna, l Z absydy, f filary, q okna, D wieże, F część międzywieżowa.

styczne, ile z potrzeby. Głównym i prawie wyłącznym przedmiotem tej architektury, była budowa kościołów.

Kościół mają kształt podłużny, prostokątny, z wejściem przeważnie od strony zachodniej. Wieże silne, umieszczone częstokroć nie tylko na froncie, ale z tyłu, a nawet ze wszystkich stron, miały znaczenie baszt fortyfikacyjnych i strażnic zarazem. Wewnątrz kościoła prócz czworobocznej przestrzeni dla wiernych było jeszcze miejsce na ołtarz w formie półkulistej niży osobno sklepionej, zwanej absydą. Wnętrze takie dzielono kolumnami i filarami na trzy nawy (zob. fig. 2). Środkowa z naw jest najszersza i najwyższa. Wszystkie trzy nawy przecina częstokroć w pobliżu absydy przestrzeń, szerokości nawy środkowej, zwana nawą poprzeczną. Skutkiem tego plan kościoła otrzymał formę krzyża, a na przecięciu powstało

wyraźnie uwydatniające się miejsce w kształcie kwadratu z filarami na narożach, które były niejako zrębem i ogniskiem całej budowli. Taki plan uwidocznił się na zewnątrz. Nawa środkowa wznosi się nad nawami bocznymi i pokryta jest swobodnie dachem załamany pod kątem, dachem siodłowym, podczas gdy dwie niższe nawy mają dach skośny, przyparty do ścian nawy głównej, nazwany pospolicie pulpitywym (zob. fig. 1). U tylnej ściany rozróżnia się zewnątrz doczepioną absydę. W górnej zaś części kościoła wewnątrz biegnie niejednokrotnie ponad nawami bocznymi galeria, czyli balkon, zwany emporą, miejsce dla dostojników i dworu.

Oczywiście nie należy sądzić, że istniały u nas budowle pierwszorzędnej wartości. Za ledwie niewiele potężnych miast i siedzib duchowieństwa, bogatych w wiedzę i pieniądze, mogło się zdobyć na niezwykły plan i z niego się wywiązać. Takich olbrzymów, jak w niemieckich miastach: Moguncyi, Spirze i Wormacyi, nie należy szukać w kraju dopiero nawróconym. Na naszą chlubę możemy powiedzieć, że zaraz w pierwszym wieku naszej cywilizacji mamy, co prawda drugorzędne, lecz niepoślednie zabytki, a skutecznie współzawodniczyć z narodami cywilizacją o kilka wieków starszymi, było niepodobieństwem. Najstarsze zabytki romańskie w Polsce są w Krakowie. Postęp ten zawdzięcza Kraków dwu okolicznościom, pierwszej, że był siedzibą oświaty, stolicą, miejscem dostępnym dla przybyszów i stacją stosunków między Wschodem a Zachodem, a przede wszystkim ostoją Zachodu, którego przecież leżał dość blisko. Jak w innych kierunkach cywilizacji, tak w dziedzinie sztuki zakon Benedyktynów położył wielkie zasługi. Wprowadzenie murów z ciosu i fabryki budowlanej do Polski im przypisać należy. Z nimi wiąże się budowa romańskiej katedry na Wawelu, w dolnej części tylko dochowanej.

Widok pierwotnej katedry na Wawelu przekazano nam na pieczęci katedralnej krakowskiej z XII. wieku, przedstawiającej kościół romański o trzech nawach, z nawą środkową wyższą, w której szereg okien wyraźnie się uwydatnia ponad pulpitywym dachem niższej nawy bocznej (zob. fig. 3). Widać dwie wieże u frontu z absydą z tyłu. Wiemy jednakże na pewno, że także z frontu znajdowała się absyda, to też wejście było z boku, tuż obok wieży.

Dolna, podziemna część kościoła, znajdująca się pod tą częścią, gdzie na widoku pieczęci widzimy obie wieże i przód kościoła, dochowała się. Jest to t. zw. krypta, dziś nieco przekształcona, ale pierwotnie sklepiona hala z absydą, podzielona wzdłuż potężnymi filarami z monolitu, o nad-

zwyczaj prostych bazach i kapitelach. Ołtarz znajdował się przed absydą: był to poprostu stół, czyli mensa, przy której kapłan odprawiał mszę, twarzą zwrócony do ludu (fig. 34).

Katedra na Wawelu wystawioną została z końcem XI. i z początkiem XII. w. Obok katedry, w obrębie zamkowych fortyfikacji, tuż pod samym Wawelem, jako najdalej wysunięta placówka, stanął w XII. w. kościół św. Andrzeja (zob. fig. 5). Zewnętrzna strona tego kościoła dziś jeszcze przedstawia się jako romańska budowa, o pięknych wieżach, z czworoboku przechodzącym w ośmiobok (hełmy wież pochodzą jednak z XVIII. w.). Okna wież, na każdej części ośmiobocznej ściany po dwa, o jednym wspólnym filarze, t. zw. okna bliźnie, tworzyły rodzaj przeźroczy, skąd można było rozglądać się po okolicy i śledzić wroga. Fasada stroma, wysoka, bez wejścia tworzyła pierś budowy, o którą rozbijały się ataki nieprzyjaciół. Z tyłu uwydatnia się jeszcze romańska absyda, ozdobiona pod dachem fryzem arkadkowym. Wnętrze budowy przedstawiało się pierwotnie jako przestrzeń trójnawowa z emporami biegnącymi nad nawami bocznymi i nad nawą główną w poprzek nad wejściem. Empory te przeznaczone dla książęcego dworu, który tu nabożeństw słuchał. Wnętrze przerobiono w XVIII. w., ale dziś jeszcze można dopatrzeć się dawnych form. Budowa cała jest z ciosu bardzo starannie układanego w warstwy.

Cały szereg romańskich budowli stanął w Krakowie: kościół św. Wojciecha, św. Jana, św. Mikołaja, z których dochowały się tylko resztki.

Wszystkie te budowle są z ciosu, cegłą posługiwała się przedewszystkiem epoka gotycka i te style, które po tej epoce nastąpiły.

Grupa kościołów, które wystawiono w Krakowie z końcem XI. i XII. wieku, świadczy, że rozwinęła się tu na większą skalę fabryka budowlana, będąc naprzód na usługach dworu, potem służąc duchowieństwu i magnatom, a zawsze jej celem było stawianie kościołów.

Jeden z tych możnowładców, Piotr Włastowicz Dunin, postawił wiele



Fig. 3. Widok pierwotnej romańskiej katedry na Wawelu, odtworzony z pieczęci.

kościółów na Śląsku i w różnych stronach Polski, które sam fundował, lub też jego rodzina, wypełniając widocznie jego wolę. Do tych kościołów należały dwa nieistniejące dziś kościoły św. Wincentego i Panny Maryi na



Fig. 4. Kościół św. Prokopa w Strzelnie.

kościół w Wysocicach w Krakowskim, w Kościeleu pod Proszowicami i w Prandocinie pod Słomnikami. Wszystkie te kościoły możnowładców podobnie jak kościół na Wawelu i św. Andrzeja stały w pobliżu grodów. Moźnowładcy i książęta panujący obok drewnianych zamków i fortyfikacji

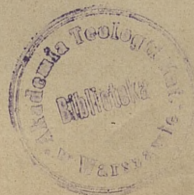
Piasku w polskim pod-
ówezas Wrocławiu. Z tego ostatniego kościoła ocalały wstawione dzisiaj do innego kościoła ozdobne drzwi czyli portal, który daje pojęcie o portalach romańskich kościołów, zwężających się ku wnętrzu i bogato rozczłonkowanych i zdobionych (zob. fig. 28). Nad wejściem tuż pod łukiem było miejsce na rzeźbę. Kościoły w Strzelnie, Kazimierzu biskupim pod Koninem, w Krobi, Kotłowie, Kościeleu w Wielkopolsce, w Żarnowie w Opoczyńskim uważa się za fundacye Duninów. Z innych rodzin zaznaczyli się wznoszeniem kościołów Odro-
wężę, Toporeczyki, Śreniawici, a z budowli tych dochowały się

wznosili kościoły z ciosu. Kościół, w którym mieściły się niejednokrotnie bogate skarbcze, znajdował w grodzie ludzi do obrony na zawołanie, a w niebezpiecznej chwili mury jego służyły za dostateczną ochronę, gdy



Fig. 5. Kościół św. Andrzeja w Krakowie.

grodzisko zawiodło. Wybitnym przykładem takich kościołów prócz katedry na Wawelu (o ile sądzić można ze wspomnianego widoku na pieczęci) i kościoła św. Andrzeja, jest kościół św. Prokopa w Strzelnie (zob. fig. 4) i kościoły parafialne w Wysocicach w Krakowskim, w Żębocinie w Proszowskim, w Kościelcu na Kujawach, w Żarnowie, w Opoczyńskim, kol-



legiata w Tumie pod Łęczycą, klasztor w Czerwińsku, kościół w Inowrocławiu.

Jednym z najgodniejszych uwagi kościołów poza Krakowem jest kościół w Kruszwicy, aczkolwiek w późniejszych czasach, a nawet jeszcze w XIX. wieku zmieniono znacznie jego charakter nieumiejętnym odnowieniem (zob. fig. 1). Jest to budowa bazylikowa w kształcie krzyża płasko kryta i trójnawowa. Oba ramiona krzyża mają od wschodu półokrągłe

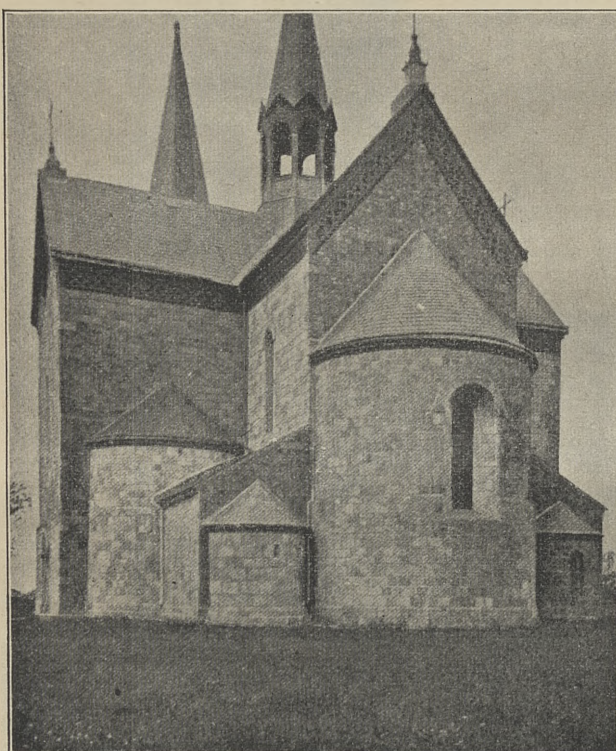


Fig. 6. Widok kościoła w Kruszwicy, z tyłu.

absydy. Obok chóru znajduje się z każdej strony zakrystya, każda opatrzona absydą. Stąd powstała malownicza grupa absyd (fig. 6). Na froncie wznosiły się pierwotnie dwie wieże. Dzisiejsza jedyna wieża pochodzi z w. XVI.

Kollegiata w Tumie pod Łęczycą zasługuje również na uwagę. Jest to także bazylika trójnawowa, każdą zaś z naw kończy od zachodu absyda, obok tego jednak nawy boczne mają po bokach absydy. Nawa główna posiada nadto absydę od zachodu podobnie jak pierwotna katedra na Wawelu, nawy zaś boczne kończą się od zachodu wysokimi wieżami. Wieże te o-

patrzono u dołu strzelnicami, ponad którymi znajdują się okna dwudzielne, a jeszcze wyżej trójdzielne.

Kościół postawiono z granitu polnego, starannie ociosanego, obramienia około filarów natomiast są z piaskowca.

Obok wymienionych kościołów wspomnieć jeszcze należy o kolegiacie św. Marcina w Opatowie w Sandomierskiem, bazylice trójnawowej z nawą poprzeczną i absydami, kościele trójnawowym św. Jana w Mogilnie na

Kujawach. Dochowały się nadto kościółki jednonawowe bardzo prostej budowy z absydą od wschodu i wieżą od zachodu w Kościeleu pod Inowrocławiem, Lubinie, Gieczu, Kotłowie, w Poznaniu (kościół św. Jana Jerozolimskiego), w Siewierzu, w Dziekanowicach pod Wieliczką. Ślady zaledwie romańskiej architektury dochowały się w przebudowanych kościołach w Czerwonej Wsi pod Krzywinem, w Murowanej Goślinie, Objezierzu, Łabiszynie koło Szubina, Tulcach niedaleko Poznania, w Kościelnej Wsi pod Kaliszem.

Obok tych kościołów o planie podłużnym i prostokątnym jest jeszcze inny typ kościołów romańskich: są to kościoły okrągłe. Kościoły te bardzo rzadkie, zawdzięczają swój kształt wpływowi bizantyńskiej architektury, a w szczególności świątyni Grobu Chrystusa w Jerozolimie. Ze źródeł pisanych wiemy, że okrągłym był kościół św. Feliksa i Adaukta, N. P. Maryi na Wawelu i kościół N. P. Maryi w Wiślicy. Z dochoowanych kościołów tego typu zale

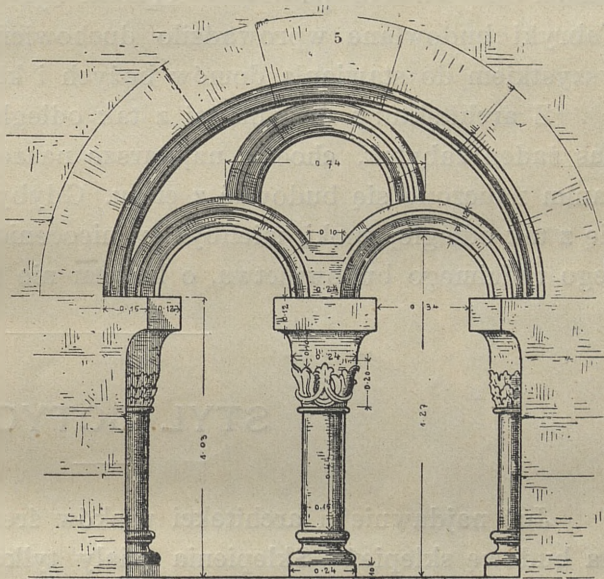


Fig. 7. Okno romańskie w kościele w Wąchocku.

dwie kościoły św. Prokopa w Strzelnie tu zaliczyć można (zob. fig. 4). Jest on okrągły z absydą od wschodu, od zachodu ma jednak wieżę nieodpowiadającą dośrodkowej budowie. Wykończoną dośrodkową budową był kościół na Ostrowie jeziora Lednicy między Poznaniem a Gnieznem, ale doszły nas z niego tylko ruiny, z których jednak dokładnie odtworzyć można plan pierwotny.

Na ziemiach naszych i na Rusi powstał atoli inny typ dośrodkowej budowy — obcy na zachodzie — typ romańskiego budynku według planu właściwego bizantyńsko-ruskiej architektury. Jest to cerkiew okrągła, na planie kwadratu z trzema absydami od wschodu i kopułą, a zatem plan jej odpowiada planowi innych bizantyńsko-ruskich cerkwi. Lecz plan ten wykonano w stylu romańskim. Jest to właśnie najlepsze świadectwo ście-

rania się od najdawniejszych czasów na naszej ziemi dwu prądów cywilizacji, wschodniego i zachodniego, dla którego to ścierania nasza ziemia przez cały ciąg historii polskiej najdogodniejszem była polem. Przykładem jest cerkiew św. Pantalomona we wsi Św. Stanisław pod Haliczem, jedyny zabytek znajdujący się dawniej na tem miejscu starego Halicza.

Ze świeckiej architektury epoki romańskiej nie dochowało się nic i niezawodnie świeckich gmachów z ciosu nie stawiano podówczas, skoro zamek na Wawelu jeszcze w XIV. w. był w znacznej części drewniany. Fabryki budowlane wprowadziło duchowieństwo i używało ich przede wszystkim do stawiania domów bożych i klasztorów.

Z architektury drewnianej z tak odległej epoki również nie doszedł nas żaden zabytek, chociaż najstarsze nasze kościoły stawiano z drzewa, zanim nauczono się budować z ciosu. Gdyby z nich choć jeden dochował się z tak odległej epoki, mielibyśmy nieoceniony przykład naszego prastarego rodzimego budownictwa, o którym nie mamy ani pojęcia.

STYL GOTYCKI.

Już najdawniejsi architekci wieków średnich zwracali baczną uwagę na budowę sklepień. Sklepienia miały tylko wspanialsze budowle, inne przykrywano zwykłym dachem z drzewa. Te usiłowania doprowadziły do nowego stylu, zwanego gotyckim lub ostrołukowym. Styl ten ułatwiał budowę w chwili, gdy miasta i mieszczaństwo zdobyły sobie potęgę i bogactwo, których nie szczędziły w przedsiębiorstwach budowlanych, owszem łożyły wielkie sumy przez długie lata na wspaniałe gmachy, a przede wszystkim na kościoły. To spowodowało rozkwit architektury i wykształcało mistrzów i robotników, nauczyło organizacyi budowy, jednym słowem wytworzyło znakomicie urządzoną fabrykę budowniczą, złożoną z mnóstwa świeckich osób, podczas gdy dawniej budownictwo było głównie w rękę duchowieństwa. To też około kościołów powstają wspaniałe budynki świeckie, jak ratusze, pałace, zamki. Ten nowy styl pojawił się we Francyi około r. 1160., a rozpowszechnił się w całej cywilizowanej Europie, trwając przez wieki XIII—XV., a nawet dłużej jeszcze. Wytworzyły się jego różne rodzaje w różnych krajach, zawsze jednak cechą tego stylu jest w zasadzie wszędzie to samo, jednakowo zbudowane sklepienie. Jest ono krzyżowe



Fig. 8. Kościół Najśw. Panny Maryi w Krakowie.

i ma za podstawę łuk ostry. Przez łamanie łuku, t. j. przez zmianę okrągłości na ostrołuk zmniejszyło się parcie na ściany boczne, a przeniosło

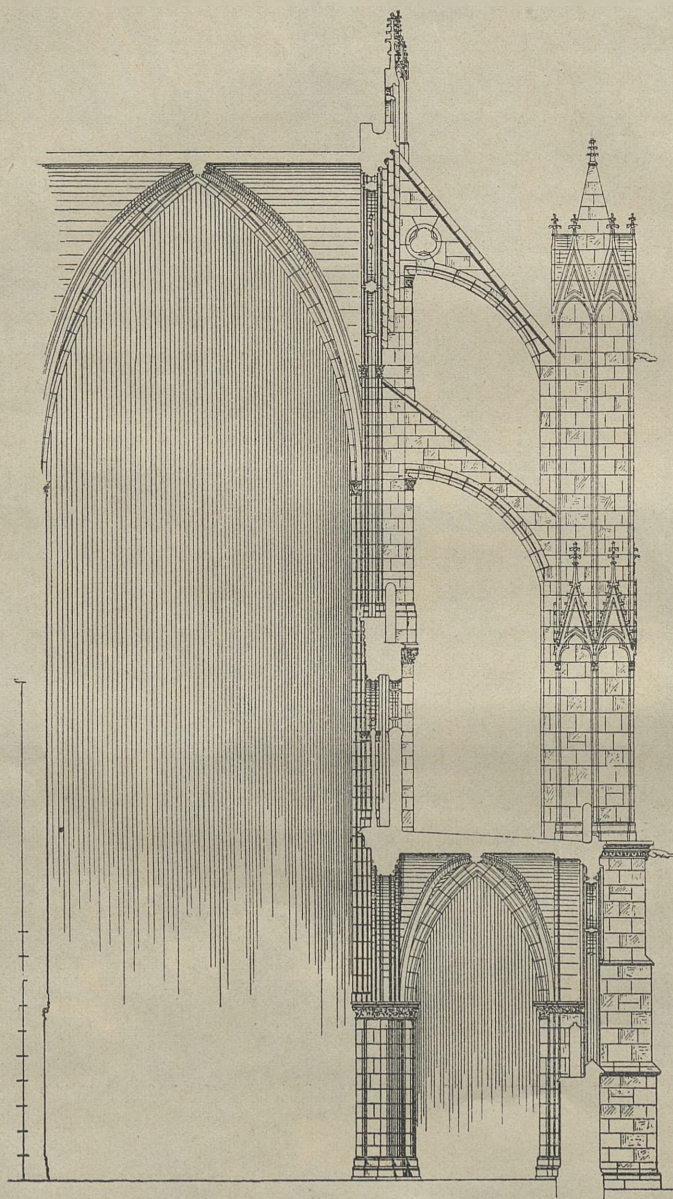


Fig. 9. System konstrukcyjny murów sklepiennych w zachodniej Europie.

dopiero zastosowano ją do innego materiału północy, zwłaszcza naszych ziem — cegły.

na podstawę. Ciśnienie zapomocą żeber sklepiennych rozłożyło się na filary, z których przyścienne otrzymały nadto podpory od zewnątrz. Wobec tego ściany nie dźwigają tyle ciężaru sklepienia, jak w sztuce rromańskiej, i nie mają zadania bronić się przed jego naciskiem, zamykają one tylko przestrzeń. Można było wprowadzić bez przeszkody wielkie i liczne okna. Budowa nie tylko stała się lekką, ale wewnątrz przybyło jej światła. To też w budynkach gotyckich różnić należy przede wszystkim szkielet, potem ściany, nadające mu zewnętrzną formę, na dalszym planie szczegóły architektoniczne, które te ściany rozczłonkują i urozmaicają, a w końcu ornamentację, która ozdabia całość.

Na budownictwie z kamienia wyrobił się ten sposób budowy, potem

Skoro znaleziono sposób zwięzania murów, można było wznosić te mury wysoko, a przytem sklepienie lekko tak osadzać, jakby zawisło w powietrzu zdaleka od ziemi. Również filary strzelają smukle w górę i uwydatniają kierunek pionowy, są one przytem profilowane bogato, przez co stają się jeszcze smuklejsze.

W planie kościołów, podobnie jak w epoce romańskiej, najpospoliciej spotykamy formę krzyża. Jednakowoż nawę poprzeczną cofano częstokroć ku nawie głównej, a zato wydłużano prezbiterium i w ten sposób chór nabrał więcej przestrzeni. Nawy boczne znacznie niższe są od głównej, ale na północy i u nas także stawiano kościoły zw. halowymi, gdzie wszystkie nawy były podniesione do równej wysokości. Chór kończono kilku ścianami, które w planie przedstawiają się jak połowo-, sześć-, ośmio- lub dziesięcioboku i t. p. Podobne zakończenia mają także częstokroć boczne nawy.

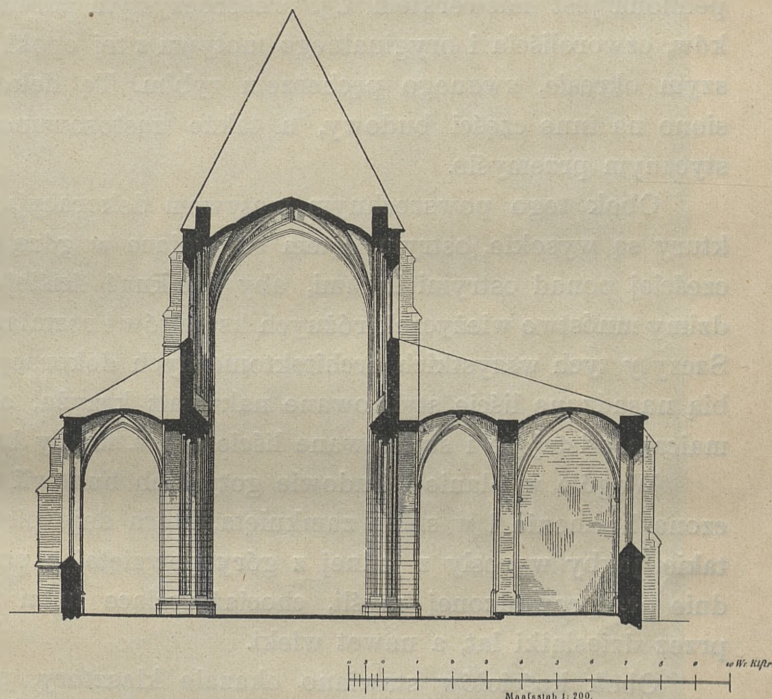


Fig. 10. System konstrukcyjny wspierania murów sklepiennych w Polsce.

Zewnątrz kościołów przedewszystkiem wieże odrazu ściągają na siebie uwagę. Powszechnie jest ich dwie od strony zachodniej, jednak często na przecięciu się nawy głównej z poprzeczną dodawano jeszcze jedną wieżę.

Ogólny zatem widok gotyckiego kościoła to wznosząca się w górę nawa główna, nakryta spadzistym siodłowym dachem, do której przytyka nadto z każdej strony niższa nawa o dachu pułapowym. Nawa główna przedłuża się ku wschodowi w chór. Na poprzek zaś między chórem a nawami rozciąga się nawa poprzeczna, a w miejscu, gdzie się obie nawy prze-

cinają, wznosi się niejednokrotnie wieża lub wieżyczka. Dwie wieże od frontu, a między nimi bogaty portal dopełniają ogólnego widoku gotyckiego kościoła.

Zewnętrzny ten widok stoi w ścisłym związku z wnętrzem i całą konstrukcją. Wszystko jest obliczone, wymierzone i przeprowadzone z drobiazgową ścisłością. Okna wąskie a wysokie, poprzedzielane są nadto jeszcze wzdłuż łaskami, tylko górna część kończąca się ostrym łukiem wypełniona jest maswerkkiem, t. j. przeźroczystym zdobnym wzorem z kół, łuków, czworoliścia i oryginalnego motywu z tej epoki, zwłaszcza w późniejszym okresie, zwanego pęcherzem rybim. Tę dekorację okien przeniesiono na inne części budowy, a także zastosowano ją w rzeźbie i artystycznym przemyśle.

Obok tego powszechnym motywem dekoracyjnym gotyckiej architektury są wysokie, ostrym kątem strzelające w górę szczyty osadzone najczęściej ponad ostrymi łukami, aby zamknąć ściślej całość. W końcu widzimy mnóstwo wieżyczek różnych kształtów i rozmiarów zwanych fijalami. Szczyty tych wszystkich architektonicznych dekoracyjnych motywów zdobią nasadzone liście stylizowane nakształt krzyża, a krawędzie ich urozmaicają odstające i stylizowane liście t. zw. kraby lub żabki.

Wogóle w planie i budowie gotyckich budowli uwidacznia się wykończona harmonia i w sobie zamknięta, która daje piętno dziełom gotyckim takie, jakby wyrosły z jednej z góry powziętej a prawidłowo i bezwzględnie przeprowadzonej myśli, chociaż tysiące ludzi nad nimi pracowało przez dziesiątki lat, a nawet wieki.

Obok kościołów stawiano okazałe klasztory, pałace, zamki i domy mieszkalne, obmyślane w planie i wykonane w szczegółach z wielkim artystyzmem. Ozdobą tych budynków i ich właściwością są przedewszystkiem krużganki z arkadami i krzyżowym sklepieniem. Krużganki te zamykały zwykle czworoboczny dziedziniec najczęściej ze studnią w pośrodku. Prócz krużganków zasługują na uwagę przylegające do nich kapitularze klasztoru czyli sale, gdzie zbierano się na naradę, i refektarze czyli pokoje jadalne.

Gdy sklepienia już nie sprawiały budowniczym trudności, poczęli oni wysilać się na ozdobną ich konstrukcję, przyczem układano żebra w różne wzory, jak gwiazdy i kunsztownie wiązane siatki. W końcu sklepienie to przybrało kształty powierzchni kryształu.

Zamki wiązały się ściśle ze stylem twierdz obronnych, co przeszkadzało ich artystycznemu rozwojowi. Pierwszy znany nam zamek w goty-

ckim stylu, wykonany konsekwentnie, jest zamek krzyżacki w Malbogu, założony w r. 1280. a r. 1309. zamieniony na rezydencję wielkich mistrzów zakonu. Wystawiono go z tego materiału, który na północy zastępuje miejsce kamienia, z cegły nadzwyczaj starannie opracowanej¹⁾.

Daleko więcej nadawały się do artystycznego rozwoju zewnętrznych kształtów ratusze. Dolna część budowy bywa najczęściej od strony rynku

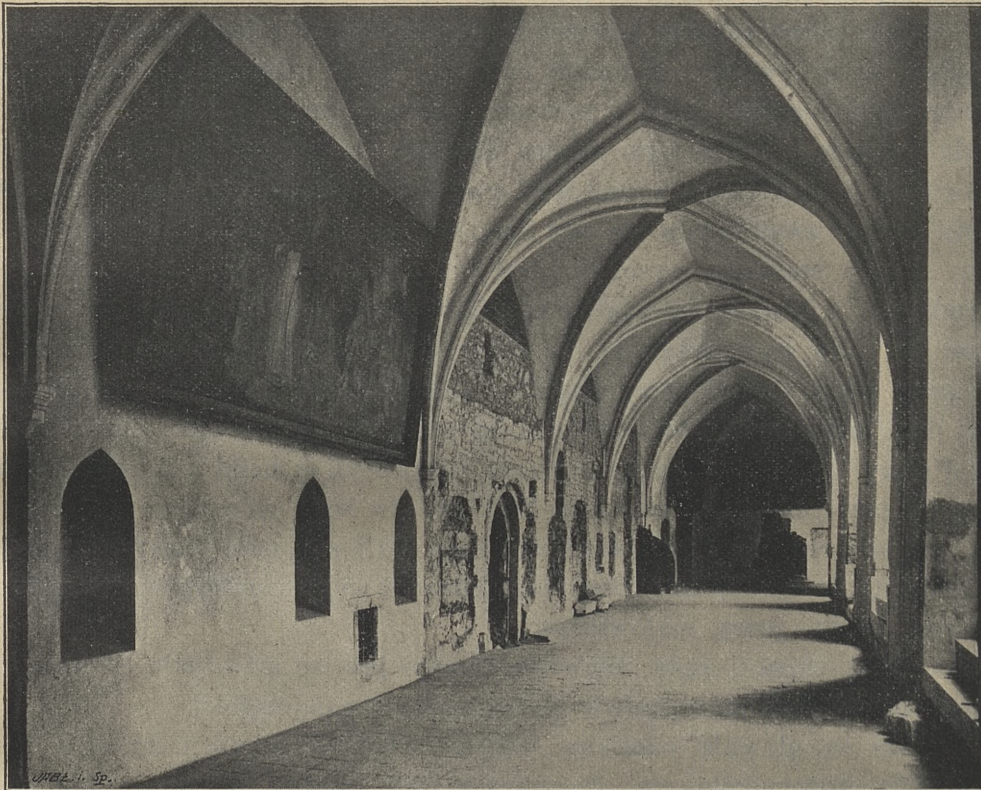


Fig. 11. Krużganki klasztoru OO. Dominikanów w Krakowie.

otwarta, tworząc podłużny a wąski przedsionek, z jednej strony mający arkady, a z drugiej ścianę. Górną część poza arkadami w głąb zajmuje wielka sala sklepiona, albo też nakryta drewnianym dachem. Okna bywają częstokroć czworoboczne, a między nimi mieszczą się nisze zwykle z figurami, wznoszą się szczyty, wieżyczki, występują kryte balkoniki czyli erkery i t. p. Bardzo często z ratuszem organicznie wiąże się wieża jako strażnica, skąd straż czuwała nad bezpieczeństwem miasta.

¹⁾ Porównaj »Polska« T. I. Fig. 119 i 126.

Oprócz ratusza wznoszono kupieckie hale i sukiennice, gdzie gromadzili się mieszczenie i kupcy, którzy wskutek rozwoju handlowych stosunków i przemysłu zyskiwali sobie coraz większe znaczenie.

Do świeckiej architektury należą mury miasta, a głównie bramy stawiane nieraz ozdobnie i z artyzmem. Ponad bramą wznosi się wieża, albo bramy strzegą dwie wieże, połączone z sobą murami, i silniej jeszcze uwydatnia się obronny charakter (zob. fig. 12).

Domy mieszczańskie otwierają się od ulicy. Dziedziniec, w którym skupiało się u Greków i Rzymian rodzinne życie, ustępuje na dalszy plan i służy gospodarskim celom, a zarazem jako przestrzeń potrzebna do oświetlenia wnętrza. Wejście było wiele. Starano się, aby miał osobny wchód warsztat czy mieszkanie, a inne izby również osobny dostęp. Różnorodność części domu uwydatniała się tem bardziej skutkiem tych osobnych wchodów. Domy stawiano wysokie, gdyż przestrzeń miasta była ograniczona i zamknięta, a ludność się wzmagala; stąd powstawały uliczki wąskie i ciemne; to znów było przyczyną, że domy miały wiele okien umieszczonych tuż przy sobie. Szczyt ostry zwykle wieńczy bardziej głęboki, aniżeli szeroki dom, przedzielony dziedzińcem na przednią i tylną część. Ściany z cegły i gliny nadawały się do barwnej dekoracji, a belki z drzewa, deski i t. p. do plastycznego obrobienia. Niekiedy do ścian wewnątrz podpartych dla siły szkarpami przyczepione są erkery czyli wykusze, wieżyczki, ganki i balkony. W ten sposób dom przedstawiał się rozczłonkowany, różnobarwny, niemal pstry, malowniczy.

Oprócz ciosu i cegły używano innego jeszcze materiału — drzewa, i tym materiałem niewątpliwie posługiwano się najczęściej.

Dwie są głównie odmiany budownictwa drewnianego pod względem konstrukcyjnym. Pierwsza z tych odmian obejmuje budynki utworzone przez połączenie z sobą ułożonych poziomo okrągłych lub ciosanych pni drzewa, które się odpowiednio wiąże na węglach i układa warstwami, tworząc powoli zamkniętą budowę. Druga powstaje za pośrednictwem ram z poziomych i pionowych belek, które objętą przestrzeń wypełnia się tarcicami lub belkami do ram tych przystosowanymi. Ta ostatnia konstrukcja jest zasadą budownictwa norweskiego, podczas gdy pierwsza ma zastosowanie w budownictwie drewnianem reszty Europy tak u nas, jak na Rusi, jak i w innych częściach północnej Słowiańszczyzny.

Na ziemiach polskich kościoły gotyckie stawiano z cegły, używając przytem mniej lub więcej ciosu, ilekroć chodziło o uwydatnianie części



© 1911 W. H. & A. S. WICK

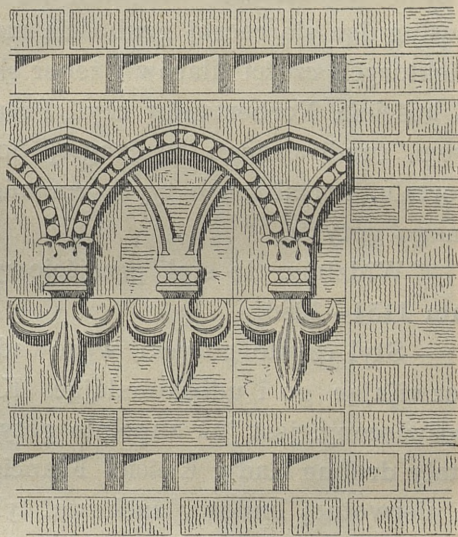


Fig. 12. Widok Krakowa z XVII. wieku.

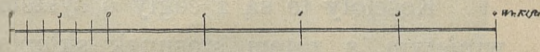


Fig. 13. Włók Krakows

architektonicznej i konstrukcyi. Rozszerzali styl ten u nas zakonnicy, w szczególności Cystersi, których ojczyzną była Francya, gdzie gotyk powstał i wydał wspaniałe owoce. Obok nich Norbertanie czyli Premonstratensi wielkie położyli zasługi koło wprowadzenia do nas gotyku. Dominikanie i Franciszkanie wprowadzili go do miast, gdzie za ich przykładem poszli mieszczanie i stawiać zaczęli w nowym stylu nie tylko kościelne, ale i świeckie budynki. Cystersom zawdzięczamy kościoły w takim zwanym stylu przejściowym, który był właściwie jeszcze stylem romańskim, jednak styl ten posługiwał się motywami zaczerpniętymi z gotyckiej architektury. Przykładem jest kościół w Sulejowie, poświęcony r. 1232. Jest to obszerna budowa o trzech nawach i ostrołukowym sklepieniu nawy głównej, zawieszonym wysoko w górze. Sklepienie to jest krzyżowe, a żebra jego zbiegają się dołem z gurtami i wspierają na słuźkach. Sklepienia nawy bocznej są ostrołukowe i podłużne. Szczegóły zwracają uwagę skromnością ozdób. Ściany dano jednakże dość grube. Podobny jest kościół w Koprzywnicy, poświęcony w r. 1207. Klasztor w Wąchocku, wystawiony w pierwszej połowie XII. w. posiadał już mury cieńsze, a natomiast w miejscach silniejszego naporu sklepienia przystawiano szkarpy stopniowo zwężające się ku górze. We wszystkich tych trzech kościołach presbiterium kończy się prostokątnie; materiał — to cios starannie obrobiony. Jednakże nie brakło w tej epoce kościołów ceglanych. Tu przedewszystkiem wymienić należy kościół św. Jakóba w Sandomierzu, pierwotnie dominikańska trójnawowa budowa. Spotyka się tu szkarpy i łuki ostre, obok tego pełno motywów romańskich, jak okna, portal, fryzy. Bogata ornamentacya romańska przeprowadzona została jednakże w cegle. Najstarsza część dominikańskiego kościoła w Krakowie, tylna część presbiterium stylowo z tym



Maafstab 1:12



Maafstab des Giebels 1:100

Fig. 13. Fryz arkadkowy kościoła OO. Dominikanów w Krakowie.

kościółem się łączy. Uwydatnia się także fryz bardzo ładny z cegły formowanej. Kościół w Mogile pod Krakowem zbudowany przez Cystersów jest wielką trójnawową budową z nawą poprzeczną. Stał on w latach 1253 do 1266 i w przeciwstawieniu do poprzednich kościołów wykazuje wpływy niemieckie. Z pierwotnej budowy zachowały się nawy boczne sklepione ostrołukowo, ostrołukowe kaplice bliźnie, filary w stylu romańskim i ślady zamurowanych okien ostrołukowych. Zewnątrz presbiteryum i nawy poprzecznej znajdują się ceglane fryzy. Szkarp użyto nieśmiało, posługując się raczej grubością murów. Budowla jest ceglana z wyjątkiem niektórych części filarów i żeber sklepiennych, które wykonano z kamienia. Z kościoła Norbertanów czyli Premonstrantów na Zwierzyńcu pod Krakowem, fundowanego w drugiej połowie XIII. w., nie pozostało nic prócz portalu. Portal ten o typie romańskim ma jednak kapitele w stylu wczesnego gotyku.

Widzimy, że styl przejściowy z romańskiego w gotyk przypada na lata 1154—1266.

Styl czysto gotycki wprowadzili Franciszkanie w latach 1252—1330. rozwijając go i udoskonalając. Kościół Klarysek w Zawichoście r. 1259 poświęcony, jest już zupełnie gotycki i tylko z dawnego romanizmu pozostały drobne ślady. Kościół Franciszkanów w Krakowie ukończony r. 1269. z pierwotnej budowy zachował tylko wczesno gotycki maswerk w presbiteryum. Kościół w Kaliszu nieco późniejszy ozdabiają piękne rozety okienne, chociaż bardzo skromne. Kościół Franciszkanek w Gnieźnie z końca XIII. w. posiada szereg gotyckich motywów nieudolnie przejętych z zachodu.

Kościół te są z cegły o systemie szkarp niedostatecznie jeszcze rozwiniętym, a zatem stosunek sklepień do szkarp pod względem techniki się jeszcze nie wydoskonalił. Nastąpiło to w XIV. w., w którym powstały kościoły Franciszkańskie w Nowym Sączu i kościół Klarysek w Starym Sączu. Kościół w Nowym Sączu nie dochował się w starej postaci i ostatnie jego ślady pierwotnej budowy zniknęły niedawno. Do budowy obu kościołów użyto ciosu.

Prezbiterium zakończono nie prostokątnie jak dotąd, lecz połową wieloboku. Maswerki wykonano wprawnie, nadając im skończone artystyczne kształty. Do tego samego typu należy kościół Benedyktynek w Staniątkach i kościół Dominikanów w Oświęcimiu. Obie budowy są halowe. Franciszkańskie ciosowe kościoły przygotowały grunt do najwyższego rozwoju ceglanej architektury gotyckiej. Bardzo piękną budową ceglana i bardzo



Fig. 14. Kościół św. Krzyża w Krakowie.

rozwiniętą, aczkolwiek niewielką, jest kościół katedralny na Wawelu w swoich gotyckich częściach. Do budowy użyto jednak dużo ciosu. Budowa ta w planie i we wszystkich szczegółach na wskrós gotycka. Stoi ona na czele kościołów gotyckich o krakowskim odcieniu. Charakterystyczną cechą tych budowli jest, że szkarpy przeciwdziałających ciśnieniu sklepień nawy środkowej nie przerzucano od nawy głównej zapomocą łuków na szkarpy naw bocznych, ale wprost prowadzono te szkarpy wzdłuż filarów, nie tylko zatem szkarpy te uwidoczniają się na zewnątrz kościoła ponad dachami naw bocznych, ale także wewnątrz kościoła od strony nawy bocznej łącząc się z filarami (fig. 9 i 10). Wskutek tego filary nie mają kształtów tak smukłych i regularnych jak na zachodzie. Chociaż ten sposób budowania zaprowadzono jeszcze w XIII. w. w Wąchocku, z całą świadomością użyto go jednak w Krakowie, a katedra na Wawelu dała początek. Krakowskie kościoły są wysokie i strzeliste, a zatem odpowiadają istocie stylu gotyckiego. Wewnątrz kościołów uwydatniano nadto arkadę, dzielącą prezbiterium od nawy głównej czyli t. zw. tęczę, na której w poprzek umieszczano belkę z krucyfiksem. Katedra krakowska wyróżnia się od innych gotyckich budowli krakowskich nawą poprzeczną i nawą obiegającą, która będąc przedłużeniem nawy bocznej, obiega prezbiterium. Nawa ta obiegająca pierwotnie była podobnie niska, jak i nawy boczne, dopiero w XVIII. w. podniesiono ją do wysokości nawy głównej, szpecąc w ten sposób kościół. Wzdłuż nawy bocznej obiegającej wystawiono cały szereg kaplic symetrycznie rozmieszczonych tak, że wiązały się one w jedną piękną całość.

Katedra stała w pierwszej połowie XIV. w. Już w drugiej połowie XIV. stulecia zastosowano to samo na większą skalę w Maryackim kościele. W miejsce prostokątnego zakończenia prezbiterium, dano wieloboczne, użyto już mniej ciosu, a przedewszystkiem wystawiono większą i smuklejszą budowę. Części kamienne pokrywa nadto rzeźba ornamentacyjna i figuralna. Na przedłużeniu naw bocznych, u frontowej facyaty stały dwie wieże, z których wyższa ukończona w XVI. w. ma bardzo piękne zakończenia drewniane. Wnętrze kościoła odznacza się strzelistością. Trzeba było już doskonale rozwiniętej techniki, ażeby na takiej wysokości rozwiesić sklepienie. Odznacza się przedewszystkiem prezbiterium rozczłonkowaniem ścian i ozdobnością kapiteli. W dalszym ciągu przebudowywano i stawiano w tym stylu kościół Dominikanów, jednak bez wież frontowych. W XV. w. stanął kościół św. Katarzyny z później dodaną cio-

sową okładką nawy południowej i bogato udekorowaną kruchtą. Od zewnątrz zasługuje na uwagę przede wszystkim prezbiterium o szkarpach podobnie jak w Maryackim kościele zakończonych kwiatonami. Nieco później w XV. w. wykończono kościół Bożego Ciała z frontowymi wieżami i bardzo ładną zagłębioną facyatą. Wszystkie te kościoły zawdzięczają swój byt wielkiemu ruchowi budowlanemu, któremu dał początek i rozpęd Kazimierz Wielki. Zaczętą w XV. w. budowlę prowadzono przez XV. i XVI. w.

Z budowlami temi, a zwłaszcza z katedrą krakowską, jest w związku katedra gnieźnieńska. Ma ona, podobnie jak i katedra krakowska nawę obiegającą i szereg kaplic z nawami bocznymi się wiążących. Podobnie wystawiono ją z cegły i ciosu. Budowa stanęła w XIV. w., lecz została przebudowana. Na sposób krakowski wybudowano także kościoły na prowincyi, aczkolwiek są one mniejsze. Tu należy fara w Krośnie, z której dochoowało się tylko w tym stylu prezbiterium, kolegiata w Nowym Sączu z resztkami rzeźb ornamentalnych na facyacie. Kościół w Ruszcy pod Krakowem, w Drzewicy w Opoczyńskim, w Radomiu, Bochni, Rzeszowie i Bolechowicach, zachowały tylko ślady nieznaczne pierwotnej budowy.

W drugiej połowie XV. wieku wyrobił się odmienny nieco rodzaj. Zwracają przede wszystkim uwagę mury o układzie cegieł we wzory i odrzwia schodowato zwężające się ku górze. Przykład takiej budowy przedstawiają kościoły w Raciborowicach i Luborzycy pod Krakowem, św. Magdaleny w Szczepanowie koło Bochni, Wielogłowach pod Nowym Sączem. W okolicach, gdzie nietrudno było o kamień, stawiano z ciosu. Tu należą kościół z XIV. w. w Piasku Wielkim pod Wiślicą dziś w ruinie, w Łapczycy pod Bochnią, w Dębnie pod Wojniczem, w Starym Sączu, w Nowym Sączu, w Bieździecy w Jasielskim, w Bobowej, w Strzyżowie, Czchowie, Wojniczu, Szydłowcu, Jaśle, Skalbmierzu, w Starym Korczyniu, w Końskich, w Żarnowie i t. d. znajdują się kościoły ceglane lub kamienne, jednonawowe lub trójnawowe mniej lub więcej dochowane. Na uwagę zasługuje kościół św. Krzyża w Krakowie jednonawowy jednakże z filarem w pośrodku, który dźwiga sklepienie nadające filarowi kształt palmy. Podobny układ mają niektóre kaplice w Krakowie, oraz kościółki w Skotnikach, w Lublinie, w Kurzelowie i Chlewiskach w Opoczyńskim.

Do większych kościołów zaliczyć należy dwunawowy kościół ciosowy w Wiślicy, trójnawową katedrę we Lwowie, kościół parafialny w Niepoło-

micach, Franciszkański w Krośnie, parafialny w Olkuszu, w Stobnicy, katedrę Sandomierską, farę w Bieczu i kościół w Drohobyczu.

Osobny odcień mają kościoły w Wielkopolsce, na północnem Mazowszu, w Augustowskim i na Litwie. Rozwinął się on pod wpływem ar-



Fig. 15. Kościół św. Anny w Wilnie.

chitektury krzyżackiej, a głównie budowli toruńskich. Cechą jego jest brak ciosu, prostota i ociężałość, a natomiast zdobność murów uzyskano układaniem barwnej lub formowanej cegły. Tu należą kościoły w Paradyżu w Wielkopolsce, kościółek w Głuszynie pod Poznaniem, oba z XIII. w., gdzie styl jeszcze nie jest wyrobiony. Katedra we Włocławku z XIV. w.

przerobiona daje pojęcie o czysto ceglanych budowlach tych dzielnic Polski. Oto inne stylowo pokrewne kościoły: kościół w Koronowie, w Poznańskiem, w Gostyniu i w Niewkowie, kościół P. Maryi w Poznaniu, kościoły w Łeknie i Kurniku, w Nowem Mieście, w Bninie, w Dolsku, kościół Bożego Ciała w Poznaniu, w Kostrzynie, Bydgoszczy, w Rogoźnie, w Gębicach, w Krotoszynie, w Wągrowcu, w Międzyrzeczu, w Opalenicy. Nie możemy



Fig. 16. Kościół drewniany w Dębnie pod Nowym Targiem.

nadto pominąć takich zabytków jak kościół katedralny w Warszawie, Bernardynów w Przeworsku, parafialny w Nowem Mieście pod Dobromilem. W kościółkach tych pojawia się częstokroć sklepienie kryształowe, gwieździste, maswerki przybierają kształty płomyków. Nie podobna tu wymieniać całego szeregu kościołów gotyckich, ograniczamy się zatem tylko do najważniejszych. Bardzo piękny kościół św. Anny w Wilnie odznaczający się oryginalną przeźroczystą facyatą, ułożoną z krzyżujących się i wijących misternie lasek, jest najdalej wysuniętą na północny wschód budowlą gotycką o wyższej artystycznej wartości (fig. 15). Powszechnie facyaty ko-

ściołów gotyckich zwięzają się schodowato, tworząc zazębienia, którymi ozdabiano kościoły także od strony prezbiterium.

Nie brak drewnianych kościółków gotyckich. W architekturze drewnianej w czasie rozwoju gotyku budownictwo naśladowało plan ceglanych i kamiennych kościołów i profilowania. Kościoły te są

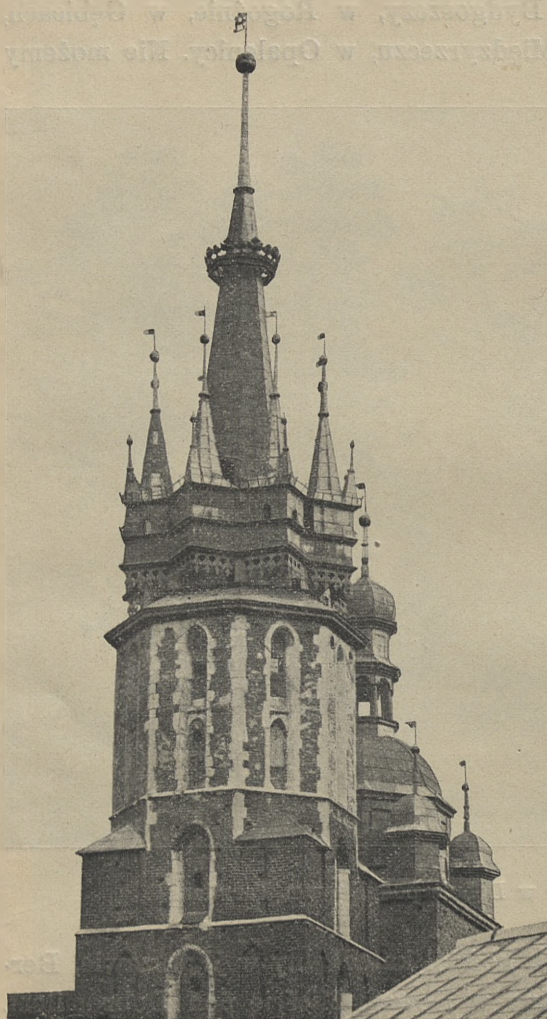


Fig. 17. Szczyt wieży kościoła N. P. Maryi w Krakowie.

zwykle jednawowe. Są nakryte sufitami z desek. Wieża frontowa nie łączyła się konstrukcyjnie z nawą. Ma ona podobnie jak i kościół sam od wewnątrz dach wsparty na słupkach t. zw. soboty. Zakończenie wież dawano na wzór baszt fortyfikacyjnych, używając ganków czyli hurdycei za ozdoby. Tu zaliczamy kościół w Skrzyszowie i Szynwałdzie w Tarnowskim, w Sękowej w Gorlickim, kościółek w Dębnie w Nowotarskim (fig. 16), w Krużlowej w Sądeckim i w Libuszy pod Gorlicami. Kościoły św. Bartłomieja w Mogile i św. Bernardyna w Grybowie mają nawet odrzwia gotyckie.

Bardzo piękną pozostałością architektury drewnianej są hełmy wież gotyckich nakrywające wieże kościołów murowanych. Arcydziełem sztuki jest zakończenie wyższej wieży Maryackiego kościoła w Krakowie. Koło jednego szczytu grupuje się szereg

mniejszych szczytów dostosowanych do murów wieży. Do małych szczytów dostawiono jeszcze mniejsze szczytiki. Wszystko to tworzy bardzo piękną proporcjonalną i lekką całość (fig. 17).

Aczkolwiek ruch budowlany w epoce gotyckiej objął także gmachy

publiczne i świeckie domy mieszkalne, gotyckich budynków świeckich do-
 chowało się bez porównania mniej. W pierwszym rzędzie wymienić należy
 królewską rezydencję na Wawelu, z której tu i ówdzie zachowały się
 mury, a nawet całe części pierwszej murowanej rezydencji królów polskich.
 Zamek z murów wznosić począł Kazimierz Wielki. Tą najstarszą częścią
 jest południowo-wschodnia strona ponad kościółkiem św. Idziego. Basztę
 wielokątną wyskakującą z narożnika zamku na silnych na skale opartych



Fig. 18. Sukiennice w Krakowie przed odnowieniem.

arkadach wybudowali Jadwiga i Jagiełło. Zwie się ta budowa »Kurzą
 Stopą« zapewne dla swego kształtu. Na zewnątrz widać herby króla i kró-
 lowej. Zdaje się, że była to kaplica zamkowa. Zamek w ogólnym dzisiej-
 szym kształcie pochodzi z XVI. w. i jako taki należy raczej do dzieł typ-
 owych sztuki odrodzenia, aniżeli do sztuki gotyckiej. W XIV. w. stanęły
 także Sukiennice. Cały szereg luźnych kramów na krakowskim rynku za-
 stąpił Kazimierz Wielki jedną wielką halą targową, mającą kształt trójna-
 wowej bazyliki. Nawa główna tworzyła właściwą nakrytą halę, nawy bo-
 czne mieściły sklepiki z ladami na wewnątrz hali. Strona zewnętrzna nie
 była otwarta jak dziś, ale zamknięta i z czasem przytuliło się do niej

wiele domów, bud i budynków (fig. 18). Z tych najstarszych Sukiennic dochowały się zaledwie mury środkowej hali ze szkarpami widnemi na zewnątrz ponad dachami naw bocznych. Twórcą takich Sukiennic był Marcin Lindintolde i wykończył je przed rokiem 1390.

Z pałaców, kamienic i domów wogóle dochoowało się bardzo mało.

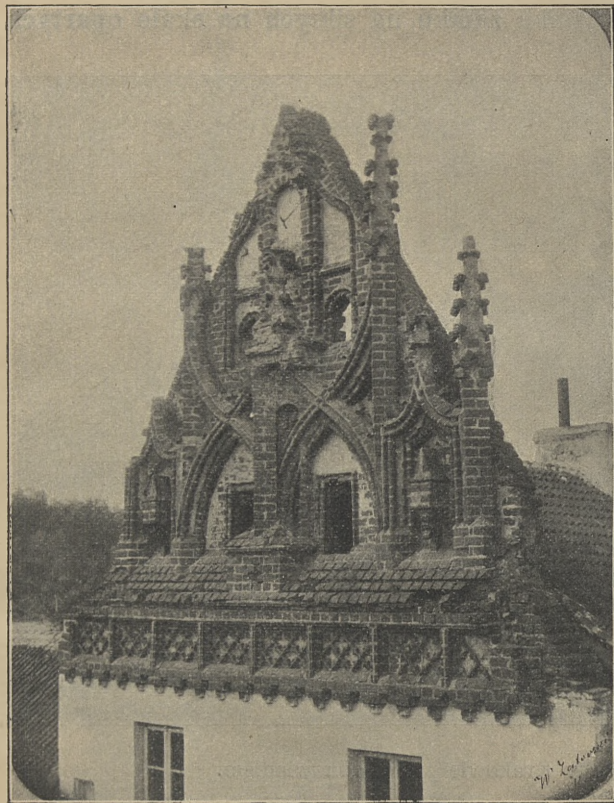


Fig. 19. Szczyt domu gotyckiego w Kownie.

Burzyły je i przerabiałały późniejsze wieki, burzą [i przerabiają bez przerwy dzisiejsze.

Do XIV. w. budowano mieszkania z drzewa. Gdy Kazimierz Wielki wystawił zamek z cegły i kamienia, za przykładem monarchy poszli najmajętniejsi mieszczanie. Dawne widoki miast pouczają nas, jak wyglądały ówczesne domy. Były to wązkie, głębokie gmachy, zwracające się ku ulicy frontem opatrzonym szczytem. Stały zbite w masę jeden obok drugiego, mając wspólne ściany (fig. 12). Domy z drzewa i kamienice obok siebie tworzyły malownicze grupy.

Szczyty przybrały kształt trójkąta albo też były schodowate lub zazębione, a nawet ozdobione koronką z powyginanych łuków

(fig. 19). Zwykle zewnątrz ściany domów wystawały kryte balkoniki kończące się ostro spadzistym daszkiem. Są to erkery czyli wykusze. Okna umieszczano parami, tu i ówdzie okienne otwory dzielono na prostokątne pola kamiennymi poziomymi i pionowymi belkami jak kratą.

Zwykle dom budowano na parter i jedno piętro. Pokoje były sklepione, albo też miały strop z drzewa ułożony na belkach uwydatniających się i ozdobnie ociosanych, a częstokroć cały pułap był tu i ówdzie malo-

wany niebieską i czerwoną farbą, a nadto niekiedy złocony. Parter, do którego wchód znajdował się od ulicy, zawierał sklepy i t. p. Okna mieściły się dość wysoko. Dolną część budowy stawiano z kamienia, górną z cegły. Okna piąter osadzone były bezpośrednio pod szczytem.

Obramienia tak okiennych jak wchodowych otworów dawano z kamienia. Mury zwężały się lekko ku górze, a lica ich przedstawiały się często skośnie, zwłaszcza w dolnych częściach. Kamienice rynków miały występujące podcienia. Za domami rozciągały się podwórza.

Domy te, rzadkie dzisiaj, wywierają na nas wrażenie swą malowniczością. Ponieważ liczone są tylko ze względami praktycznymi w konstrukcji i nie przestrzegano prawideł symetrii jak w późniejszych wiekach, domy mają pełno krzywizn, naddatków, przyczepek, przeróbek. Ozdoby tak architektoniczne, jak rzeźbiarskie, a niejednokrotnie malarskie, uzupełniają tę różnorodną powiechrzoną całość.

Domy grupujące się koło rynku otaczano murami i basztami. Przykład takich fortyfikacji dają nam resztki dawnych krakowskich murów z basztami i floryańską bramą, którą poprzedza t. zw. barbakan, rodzaj małej twierdzy z gankami wewnątrz, krytymi gankami wysuniętymi na zewnątrz i wieżyczkami (fig. 50). Tu i ówdzie zachowały się w miastach resztki murów obronnych miejskich, jak w Sandomierzu, Lublinie, w Wilnie i Kamieńcu i w miastach pomorskich.



Fig. 20. Sklepienie gotyckie kryształowe zakrystyi kościoła św. Anny w Wilnie.

ODRODZENIE.

Odrodzeniem nazwano rozkwit sztuki polskiej XV. i XVI. w., kiedy artyści poczęli zwracać żywą uwagę na zabytki świata klasycznego tak rozpowszechnione we Włoszech. Badając je, kształcili się i przyswajali sobie cały zasób artystycznych zdobyczy klasycznego świata. Było to odrodzenie się sztuki i wogóle kultury starożytnych Rzymian, a później także Greków przez bezpośrednie zetknięcie się z tem, co po kulturze Greków i Rzymian pozostało. Nie tylko z tego punktu patrząc, epokę tę nazwać można epoką odrodzenia, ale ludzkość odrodziła się niejako przez to, że porzuciła stare utarte średniowieczne szablony, poczęła myśleć ściślej i gruntowniej, chociaż nie bez tego przecie, aby średniowiecznych powag nie zastąpiły powagi świata klasycznego, a średniowiecznych wzorów wzory klasyczne.

Artyści w zetknięciu się z zabytkami świata starożytnego zaczęli obserwować życie i naturę i naśladowali ją w sztuce. Naśladowanie to nie było tak nieporadne i nieporęczne, jak w średnich wiekach. Zabytki rzeźby klasycznej przedstawiały przeważnie piękne typy i rozwinięte artystycznie kształty. Przedewszystkiem w antyku podobała się masywność, harmonijny układ i rozczłonkowanie. Zalecano harmonię stosunków, sądząc, że piękno jest to harmonia części i członków taka, żeby nic bez szkody nie można było dodać, ani ująć. Artysta z siebie samego i swojej indywidualnej natury musiał czerpać zasady i kierunki i indywidualizm jego silnie zaczął się uwydatniać. W ten sposób osobistość artysty miała zupełnie inne znaczenie jak w średnich wiekach. Badania starożytności uprawiali nie tylko uczeni, ale także artyści. Zdjęcia ruin Rzymu i usiłowania, żeby je ująć w całość, zatrudniały wielu architektów. W pierwszych czasach starali się oni zastosować w praktyce budowlanej najczęściej kapitele i pilastry, filunki i ściany. Zadania budowlane kościołów i pałaców wymagały samodzielnego postępowania architektów i ograniczały naśladowanie antyku do pojedynczych części i dekoracyi. Obok tego jednak dostawały się zwolna do nowych dzieł sztuki odczuta z antyku czystość, przejrzystość i piękność w ustosunkowaniu mas. Na tej właśnie harmonii mas i na pięknem zestawieniu kontrastów polega istotny efekt renesansowych budowli.

W kościołach pojawia się kopia. Wprowadził ją do katedry florenckiej architekt Brunelleschi, który na skrzyżowaniu naw umieścił olbrzymią

kopułę, biorąc natchnienie z budownictwa klasycznego. Rok rozpoczęcia tej kopuły 1420. uważa się za początek odrodzenia. Tenże sam Brunelleschi postawił szereg budynków, a między nimi kaplicę Pazzich. Z początkiem XVI. w. ogniskiem architektonicznego ruchu staje się Rzym. Zaczyna się czas rozkwitłego renesansu, który trwa do roku 1580. O ile renesans XV. w. był nieśmiały i skromny, o tyle rozkwitłe odrodzenie odznacza bogactwo i przepych. Architekci lubują się w budowaniu pałaców o facyatach okazałych. W zakresie architektury kościelnej powstaje kościół św. Piotra w Rzymie, budowa dośrodkowa z olbrzymią kopułą na skrzyżowaniu naw. Plan kościoła zmienia się, nawa główna staje się szeroką halą bogato przyozdobioną, nawy boczne zwężają się, potem dzieli się je ścianami, tworząc w ten sposób szereg kaplic odrzwiami złączonych z sobą. Fasada im dalej w XVI. w., tem więcej przybiera cechę kulis teatralnych; proste dawniej linie architektoniczne wyginają się w gzymsy przerywane i powtarzane bez potrzeby. W ten sposób zwolna powstaje barok, a ten znów ustępuje miejsca stylowi rokoko, który rezygnuje z architektonicznych linii i dąży do dekoracji płaskiej i wytwornej. Wogóle w baroku i w stylu rokoko chodzi przedewszystkiem o malowniczość, a punkt artystycznej twórczości przenosi się z Włoch do Francji. Tu przedewszystkiem wprowadzono do wnętrza budynku ramę, której towarzyszą kwiaty, muszle, stalaktyty i grotty skaliste. Rodzaj tych ozdób nazywa się roccaille, stąd nazwa rokoko. Style baroko i rokoko oddaliły się od dawnej sztuki klasycznej i wyrodziły. Dopiero z końcem XVIII. i początkiem XIX. w. ponownie zwrócono się do starożytnej klasycznej sztuki i wtedy powstał styl empire.

Renesans dostał się do Polski z początkiem XVI. w. i to wtedy, kiedy we Włoszech powstały już najpiękniejsze dzieła epoki odrodzenia. Dostał się do nas dzięki wpływowi Węgier i inicjatywie Zygmunta Starego. Do pierwszych wybitniejszych budowli epoki odrodzenia należy kaplica Zygmuntońska na Wawelu. Zygmunt Stary zapragnął mieć dla siebie kaplicę, w którejby nie tylko mógł się modlić, ale w którejby także spoczęły jego zwłoki. Budowa stanęła w latach 1518—1530, a architektem, który ją wykonał, był Bartłomiej Berecci z Florencji.

Zewnątrz w dolnej części przedstawia się kaplica jako budowa kwadratowa bez okien, poprzedzielana bardzo starannie opracowanymi pilastrami, wspartymi na cokole. Na architrawie znajduje się data 1520 i napisy. Pomiedzy pilastrami mieszczą się na jednej ze ścian tarcza herbowa z orłem przepasanym literą S, pod którym mieści się łaciński napis

brzmiący w polskim języku: *Nie podziwiał przechodniu tej wspaniałej i wzniosłej kaplicy i kamieni rzeźbionych dłutem Fidiasza, Zygmunt wystawił to dzieło, który wznosił i zamek, lecz słusznie praca ta sławniejsza, bo gdy tamten gmach jest chwilowy, ten wystawił sobie na wieczne mieszkanie.*

Ponad czworoboczną podstawą wznosi się ośmioboczny bęben z oknem okrągłym na każdej stronie, naroża ozdobione są pilastrami. Na bębnie wspiera się kopuła, ideał architektów odrodzenia, pokryta miedzianą łuską pozłożoną później kosztem Anny Jagiellonki. Wyżej jeszcze stanęła latarnia o wydłużonych okrągłolukowych arkadach. Dach latarni pokrywa metalowa korona. Latarnia przechodzi w smukły ośmiobok, zakończony szpicem. Na szpicu zaś mieści się kula, a na niej stoi nagi aniołek dźwigający koronę i jabłko z olbrzymim krzyżem.

Całej tej konstrukcyi zewnętrznej odpowiada wewnętrzna. Każda ze ścian dolnej kwadratowej części dzieli się w kierunku pionowym na część środkową z nyżą złożoną z łuku wspartego na impostach i dwu części bocznych ujętych pilastrami, między którymi znajduje się nyża z figurą stojącą, a wyżej jeszcze medalion z popiersiem. W poziomym kierunku każda ściana składa się z cokołu, na którym wspierają się pilastry z nyżą w pośrodku, a wyżej gzyms i architrav (fig. 45).

We wschodniej nyży znajduje się ołtarz, naprzeciwko niego od strony zachodniej grobowiec Zygmunta Starego (fig. 44), który następnie podniesiono w górę, ażeby zrobić miejsce pomnikowi Zygmunta Augusta.

Od północnej strony mieszczą się stalle, a od południa wejście.

Figury stojące w nyżach przedstawiają patronów kaplicy, medaliony zaś czterech ewangelistów i królów Dawida i Salomona. Ołtarz wiązał się z głównym wezwaniem Chrystusa i N. P. Maryi, przedstawiając sceny z życia Matki Boskiej i Jej Syna.

Bęben i jego okna, kopuła, zarówno jak i dolne części, wogóle wszystkie pola pokryte są rzeźbionymi ornamentami, a na sklepieniu latarni architekt umieścił napis świadczący, że dzieło jest utworem Bartłomieja z Florencyi.

Pod względem proporcji i umieszczenia kopuły, kaplica Zyguntowska należy do arcydzieł odrodzenia. Wywarła też ona ogromny wpływ na sztukę w Polsce. Na jej wzór powstały kaplice św. Jacka, Myszkowskich i kaplica Lubomirskich przy kościele Dominikanów w Krakowie, oraz kaplica Wazów w katedrze. Ale nie tylko w Krakowie zaznaczył się ten wpływ. W Poznańskim pod wpływem kaplicy Zyguntowskiej sta-

nęła kaplica w Kościelcu, zakrystya w kościele Klarysek w Bydgoszczy, kaplica Opalińskich w Radlinie i Gostowskich w Środzie. W niektórych z tych kaplic dolna część jest ośmioboczna, a kopuła niejednokrotnie przechodzi w owal. Nawet w epoce baroka typ kaplicy Zygmuntońskiej się utrzymał. Tu zaliczyć należy kaplicę Firlejów w Bejscu pod Wiślicą, najznakomitszy zabytek po kaplicy Zygmuntońskiej, i kaplicę św. Jacka przy kościele Dominikanów w Krakowie. Z barokowych mniejszych budowli centralnych wymienić należy kaplicę Kampianowską przy katedrze we Lwowie, dzieło Pawła Rzymianina z lat 1619 i następnych, ukończoną w r. 1642. przez Pfistera, Wrocławianina, okrytą rzeźbą zewnątrz i wewnątrz, kaplicę Lubomirskich w Niepołomicach i drugą na zamku w Wiśniczu z pierwszej połowy XVII. w. Niektóre z kaplic ozdobione były stiukami, którymi tak chętnie posługiwali się artyści baroka. Przykładem jest kaplica Oświęcimów w Krośnie, zbudowana w r. 1647. Naczelne miejsce zajmuje kaplica św. Kazimierza przy katedrze wileńskiej, stawiana w r. 1636. według projektu Niderlandczyka Dankersa de Ry z kopułą na bębnie ośmiobocznym. Kaplica ta z powodu swoich rzeźb i dekoracji malarskiej stoi na czele kaplic barokowych. Obok kaplic stawianych przez zagranicznych architektów powstają kaplice stawiane przez miejscowych kamieniarzy. Formy rozpowszechnione na Zachodzie a zastosowane przez tychże przekształcają się i nie zawsze odpowiednio są użyte, stąd powstaje rodzimy renesans i rodzimy barok. Tu należy kaplica Boimów we Lwowie, wykonana w latach 1609—1619 przez miejscowych artystów, zostających pod kierunkiem Niemców Pfistera i Scholca.

Z kościołów renesansowych posiadamy wspaniałą świątynię św. Piotra w Krakowie (fig. 21). Kościół ten stoi na pograniczu między renesansem a barokiem. Dzieło wiąże się z zakonem Jezuitów, dla którego król Zygmunt III. własnym kosztem wznosił tę wspaniałą świątynię. Jest to w tym rodzaju i stylu najznakomitszy w Polsce zabytek architektury. Budowę prowadził naprzód jezuita Jan Marya Bernardone z Como, a po jego śmierci r. 1655. Jan Gislenus Rzymianin. Prace trwały przez lata 1597—1635. Za wzór służył główny kościół Jezuitów w Rzymie il Gesú, dzieło Vignoli.

Kościół w planie przedstawia formę krzyża i jest budową centralną, ukoronowaną wspaniałą kopułą w środku. Obszerna nawa zwraca od razu uwagę widza. Jezuitom chodziło o to, aby zgromadzić pobożnych razem i skupić ich koło ambony. Stąd nawy boczne zredukowano do niezna-
cznych rozmiarów, a mimo to jeszcze wiążą się one z nawą środkową.

W ten sposób starano się złączyć ściślej z nawami bocznymi szereg kaplic. Kopuła nie tylko panuje nad budową zewnątrz, zwłaszcza od strony zachodniej, ale uwydatnia się wewnątrz budowy. Rośnie ona w miarę zbliżania się od wejścia ku głównemu ołtarzowi i w całym majestacie występuje, gdy widz pod nią stanie; wtedy jej stosunek do naw i chóru, polegający na znakomitem obmyśleniu proporcei, zaznacza się w całej pełni i nadaje budowie piętno wybitnego artyzmu. Sferycznie sklepiona absyda dostraja się do kopuły. Potężne gzymсы nawy głównej nie tyle mają znaczenie architektoniczne, ile raczej dążą do wywołania urozmaicenia i malowniczości. O przepychu i okazałości budowli świadczy facyata rozczłonkowana architektonicznie, ozdobiona inkrustacją¹⁾ marmurową i posągami. Ogrodzenie przed facyatą z dwunastu apostołami w patetycznych pozach wykonał Hieronim Canavesi.

Ten sam architekt, który stawiał kościół św. Piotra, jest twórcą jezuickich kościołów w Nieświeżu i Kaliszu, a nadto stawiał on z Belgiem Baudarthem Kalwaryę Zebrzydowską na podgórzu karpackim. Z jezuickich budowli zasługują na uwagę: kościół we Lwowie oraz dominikański kościół w Jarosławiu. Niektóre z barokowych kościołów nie mają kopuły, niemniej styl ich jednak odpowiada duchowi baroka.

Jednym z najpiękniejszych dzieł rozwiniętego renesansu i z wielkim poczuciem piękna obmyślanem i wykonaniem, jest kościół Kamedułów na Bielanach pod Krakowem. Stawiał go architekt Andrzej Spezza. Miejsce naw bocznych zajmują już kaplice. Nawy poprzecznej i kopuły brak. Na szczególniejszą uwagę zasługuje piękna facyata z ciosu z dwiema wieżami. Wnętrze zdobią sztukaterie, które wykonali Włosi Succatori i Andrzej Castelli. We Lwowie są także z tej epoki dzieła w tym samym stylu, ale bez podobnej artystycznej wartości. Na uwagę zasługują: cerkiew wołoska z t. zw. wieżą Korniaktowską, niegdyś bardzo piękną, a obecnie zepsutą, pierwotnie dzieło Barbona. Po śmierci Barbona budowę cerkwi prowadzili Włosi. Robotą trwała przez ostatnie dziesiątki XVI. i początki XVII. w. Plan budowy odpowiadał wprawdzie obrządkowi greckiemu, ale zato w wykonaniu zaznaczył się styl Zachodu, obejmujący całą Polskę. Daleko gorszą budową jest lwowski kościół Bernardynów. Wogóle po całej Polsce rozrzucone są kościoły w stylu baroka. Plan przyjmuje najrozmaitsze kształty, nieraz nawet kształt rotundy otoczonej niższą nawą boczną, przyczem nie

¹⁾ Inkrustacją nazywamy tu wypełnianie przestrzeni kolorowymi marmurowymi płytami według pewnych linii.



Fig. 21. Kościół św. Piotra w Krakowie.

brak kopuły i dwóch frontowych wież. Takim jest kościół parafialny w Klimontowie w Sandomierskiem. Bywają kościoły nieraz bardzo skromne z jedną nawą, jednakże z dążnością do charakteryzującego styl prze-
pychu.

Styl ten trwa przez cały XVII. wiek. Z końca XVII. w. wspomnieć należy kościoły św. Krzyża i PP. Wizytek w Warszawie i św. Piotra i Pawła w Wilnie (fig. 22).

Najpiękniejszym przykładem baroku z końca XVII. w. jest kościół św. Anny w Krakowie, stawiany około r. 1700. przez Franciszka Sollari i Tilmana Luksembureczyka, a dekorowany wewnątrz przez Franciszka Baltazara Fontanów. Wymienić jeszcze należy krakowski kościół PP. Wizytek, według projektu tego samego architekta.

W XVIII. w. rozwija się styl ten w dalszym kierunku, dekoracja jednak staje się bardziej płaską i posługuje się formami muszli. Powstaje wtedy styl zwany rokoko. Tu należą w Warszawie kościół pobernardyński, pokarmelicki, w Krakowie klasztor Karmelitanek, kościół Misyjonarzy na Stradomiu, facyata kościoła Pijarów, kościół na Skałce. Bardzo pięknym przykładem tego stylu, jest mały kościół parafialny w Dukli w Krośnieńskiem.

W XIX. w. kościoły przybierają linie prostsze. Kolumny, klasyczne gzymsy, odgrywają wybitną rolę. Zwrot do sztuki klasycznej zaznacza się coraz to silniej. Nie brak kościołów naśladowujących świątynie pogańskie, co głównie uwydatnia się w facyacie. Taką klasyczną facyatę otrzymała jeszcze w końcu XVIII. w. katedra poznańska.

Architektura kościelna drewniana, rozwijała się w dalszym ciągu, trzymając się jeszcze w XVI. w. tradycji gotyckich i wprowadzając gdzieś tam tylko w szczegółach renesans. Charakterystyczną cechą tych kościołów są t. zw. podcienia, t. j. daszki wsparte na słupach i biegnące wzdłuż zewnętrznych ścian kościoła. Ciekawym przykładem jest kościół w Koniecznej w diecezji tarnowskiej i kościoły na Podkarpaciu. Nie brak jeszcze przykładów kościółków drewnianych z końca XV. i z XVI. w., chociaż niestety nikt nie wie, jak one z każdym rokiem rozbierane i zastępowane murewanymi bez żadnej artystycznej wartości szablonowymi kościołami. Architektura drewniana nie nadawała się do stylu baroka. Kopuły, filary i wyskakujące gzymsy nie miały tu zastosowania. Dekorację tę można było wprowadzić jedynie posługując się polichromią: nie tylko architekturę, ale i figury malowano na ścianach drewnianych kościołów, jak w Głina-

rowej pod Bieczem i w Grywałdzie w Nowotarskiem. Trójnawowy kościół
łalowy w Szalowej w powiecie Gorlickim ozdabia wewnątrz nawet rzeźba.



Fig. 22. Kościół św. Piotra i Pawła w Wilnie.

Początek rozwojowi świeckiej architektury w stylu odrodzenia dał
zamek królewski na Wawelu.

R. 1499. wybuchł pożar w krakowskim zamku i zniszczył królewską rezydencję. Naprzód zaczęto stawiać budowę na mniejszą skalę, ale później zabrano się do budowy wielkiego i wspaniałego gmachu. Architektem, który objął kierunek nad budową, był Włoch Franciszek della Lore i prowadził ją w latach 1510—1516.

Zamek jednakże o takim planie, w jakim go dzisiaj widzimy, wykończył Bartłomiej Berecci, Włoch z Florencji, który po śmierci Franciszka della Lore objął budowę i najprawdopodobniej prowadził ją według planu swojego poprzednika. Pomagał mu Mikołaj Castiglione, Florentczyk.

Budowę ukończono przy schyłku pierwszej połowy XVI. w., jednakże i wieki następne niejedno po sobie tam zostawiły. Dziś tak wewnątrz jak zewnątrz pod względem architektonicznym zmieniło się dużo. Pozostało mimo to wiele, co tłumaczy nam pochwały współczesnych, zachwycających się gmachem. Imponujący dziedziniec z arkadami dokoła nie tylko na dole, ale na obu piętrach gmachu wykazuje odrazu system renesansowej budowy pałacu. Dziś arkady te podmurowane wyglądają ciężko i niezgrabnie, pierwotnie jednak ich struktura była lekka i pełna artyzmu. Zwłaszcza szczupłe a nadzwyczaj silne kolumny drugiego piętra dźwigały rzeźbiony pułap wystającego dachu. Oryginalną cechą tych kolumn jest, że nad ich kapitelem znajdują się charakterystyczne koszyczki. Pułapy były bardzo ozdobne. Szereg olbrzymich okien otwierał z jednej strony widok do sal z galeryi, a z drugiej wspaniały widok na Kraków. Nad dziedzińcem panowała wysoka baszta zw. »Wybranką«. Ozdobne odrzwia i marmurowe schody prowadziły do sal. Sale były wielkie, niektóre z nich miały stałe przeznaczenie, jak sala senatorska, poselska, marszałkowska. Najdłużej przetrwała sala poselska, bo do końca XVIII. w., a wszyscy piszą o niej z podziwem. Mieściła się ona na drugim piętrze, była obszerna i wspaniale urządzona. Drzwi do niej wyłożono kosztownym drzewem, perłową masą i kością słoniową. W suficie jej osadzono 193 piramid z gałkami złożonemi. Między temi piramidami mieściły się głowy snycerską robotą misternie wyrabiane i malowane, a było ich 196. W pośrodku sufitu znajdowały się trzy orły, pogoń i wąż jako herb Bony Sforzy, a nadto zwisał pajak spiżowy, przy którym widziało się lwa trzymającego herby koronne i Wielkiego Księstwa Litewskiego. Poniżej fryzu sufitowego na ścianach sali wymalowano postacie królów i królowych. Tak ozdobiona izba służyła na przyjęcia posłów zagranicznych i dopiero r. 1663. stała się sejmową.

Zewnątrz styl odrodzenia nie zaznaczył się tak wybitnie. Symetryczność i regularność w układzie okien, gzymsów i wsporników u poddasza, dachy zdobne dachówkami układanymi we wzory, dymnikami i kominami, wszystko to wyglądało bardzo okazale i harmonijnie.

Za przykładem dworu poczęto stawiać zamki magnackie i domy w stylu odrodzenia. Zamków w stylu odrodzenia dochowało się niewiele.



Fig. 23. Dziedziniec zamku w Baranowie.

Wspaniały zamek tęczyński popadł w ruinę. Daleko mniej rozległy od zamku tęczyńskiego i nie tak wspaniały jest zamek w Baranowie w powiecie tarnobrzeskim (fig. 23). Wystawił go Andrzej Leszczyński, wojewoda kujawski, w latach 1579 a 1602.

Naśladowując króla i magnatów, poczęto stawiać domy w stylu odrodzenia i ozdabiać nimi miasta. Kamienice mieszczańskie tej epoki mają rozwinięte fronty, dziedzińce obszerne i otoczone krużgankami na arkadach. Często używano przytem motywów gotyckich i to objawiało się przede wszystkim w ozdobach okien i drzwi. Charakterystycznym motywem,

który w Krakowie się wytworzył, są to tak zwane attyki czyli szczyty domów, zasłaniające dach i jego spadzistość. Włoskim architektom chodziło o to, ażeby całość dostroić do linii horyzontalnej, a temu właśnie przeszkadzały konieczne u nas spadziste dachy, które trzeba było zakryć. Attyki były rozczłonkowane arkadkami. Przykład takiej attyki widzimy na Sukiennicach, których przebudowę w stylu odrodzenia prowadził architekt



Fig. 24. Portal domu krakowskiego przy ul. św. Jana.

Jan Marya Padovano, pracujący w Polsce od r. 1541 do 1573. Ozdobą każdego domu nadto był portal. Gzymsy podierały kolumny, a na gzymsie znajdowały się napisy. Facyatę zdobiły często rzeźby, a niekiedy malowanie. Domy miały w miejsce dzisiejszych numerów godła, częstokroć rzeźbione przez artystów. Tu i ówdzie w stylu odrodzenia stały ratusze, a do najpiękniejszych zaliczyć należy ratusz w Poznaniu.

Obok architektów Włochów spotyka się i Polaków stawiających budynki w stylu odrodzenia. Architekci ci nie przestrzegają stosownego użycia form i motywów sztuki odrodzenia,

stąd rozluźnia się organizm renesansowej dekoracji architektonicznej i wytwarza się polski renesans, w którym wybitną rolę odgrywa malowniczość, a nie konsekwentna i ściśle organiczna konstrukcja. Do najwybitniejszych polskich architektów należy krakowski architekt Gabryel Słoiński (* ok. 1520, † 1598).

Barok nie zaznaczył się wielkimi zmianami w planie domów odrodzenia. Ta sama malowniczość, którą widzimy w stylu kościołów, ta sama zaznacza się i tutaj. Dawne formy renesansowe zostały rozczłonkowane

i pogięte, aby przedstawiały się najokazalej, ale pod względem malarskim, Karyatydy trzymają gzymsy nieusprawiedliwione żadną architektoniczną potrzebą (fig. 24). Obok wkraczania jednej dziedziny sztuki w drugą uwydatnia się przeszczepianie jednej techniki w technikę zasadniczo różną form giętych, form kartuszowych, w kamień. Styl baroka zaznaczył się wspaniałymi budowlami głównie w Warszawie, a styl rokoka i empiru tam przede wszystkim ma siedzibę. W XVIII. w. ruch budowlany w Warszawie był

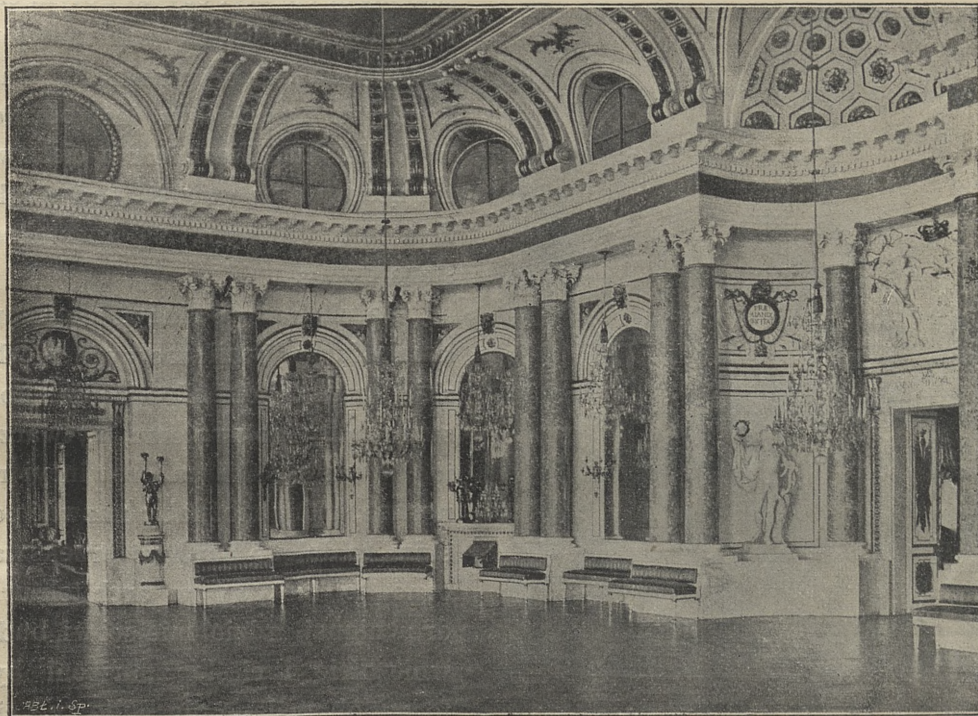


Fig. 25. Wnętrze sali pałacu królewskiego w Warszawie.

bardzo wielki i⁴⁶ głównie uwydatnił się budowaniem rezydencji pańskich. Styl ten wogóle nadawał się do ubierania ścian, salonów i wnętrz (fig. 25). Często budynek późno barokowy ozdabiano ornamentacją rokokową.

Styl empire zaznaczył się budynkami o froncie z potężnych kolumn dźwigających przyczółek; w ten sposób stawiano nie tylko pałace i kościoły, ale dwory i dworki wiejskie.

Architektura drewniana świecka tej epoki zasługuje na większą uwagę. W domach szlacheckich drewnianych wpływy te są widoczne w harmonii i symetrii, oraz w szczegółach żywo przypominających architekturę

odrodzenia. Piękne renesansowe arkady umiano tutaj zastosować, a wewnątrz w braku rzeźb ozdabiano polichromią, na którą nie tylko wpłynęła polichromia odrodzenia, ale także i rzeźba. Przebija się to w arkadach podcieni, jak n. p. we wsi Wroceniu nad Biebrzą. To samo można powiedzieć o bóżnicach, gdzie obok najróżnorodniejszych motywów zachodniej sztuki pojawiają się jeszcze motywy wschodnie. Drewniane te bóżnice są niejednokrotnie o wiele ciekawsze od bóżnic murowanych, w których silniej

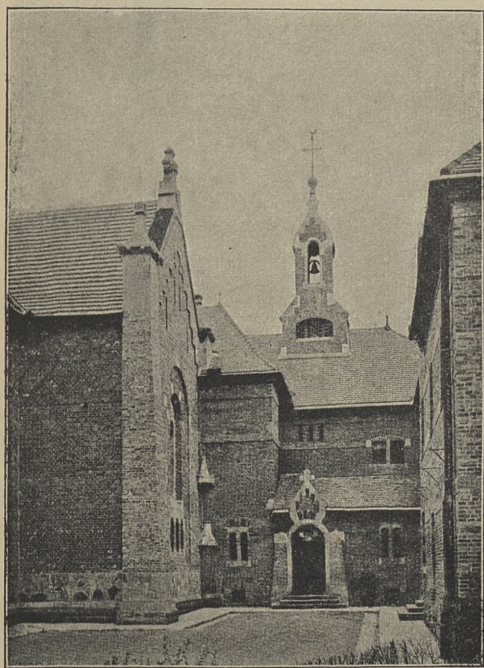


Fig. 26. Klasztor Karmelitanek bosych przy ul. Łobzowskiej w Krakowie.

zaznaczał się styl czy to gotyk, czy renesans, a wskutek tego mniej wydlatniała się oryginalność. Znakomitym przykładem jest bóżnica w Nasielsku. Niezmiernie ciekawe, mające wybitną wartość pod względem artystycznym, są częstokroć stare domy.

Jeżeli na prowincyi miejscowi kamieniarze brali motywy z włoskiej sztuki epoki odrodzenia i konstruowali je po swojemu, wytwarzając w ten sposób na prowincyi renesans, który możnaby nazwać polskim, to daleko bardziej przekształcono te motywy w architekturze drewnianej, gdzie miejscowi budowniczy i cieśle zmuszeni byli formy obmyślane dla budowy z ciosu zastosowywać w konstrukcyi drewnianej. Cały szereg ganków

z charakterystycznymi podcieniami zastępującymi arkady dochował się. Podcienia te żywo przypominają kolumnady i galerye pałaców. Nie brak nawet przykładu ustawiania dwu piąter słupów na wzór układu kolumn zamku na Wawelu. Niestety, dwory i domy takie nikną coraz to więcej. Szkoda jest tem większą, że architektura ta jest rodzimą i oryginalną.

W XIX. w. architektki u nas podobnie jak zagranicą starają się tworzyć w różnych stylach, a częstokroć stare gmachy restaurują, dostrajając się do charakteru starożytnych budowli. Do architektów tych należał Karol Kremer (ur. 1812, um. 1860), który odnowił i szczęśliwie uzupełnił gmach

biblioteki jagiellońskiej. Doskonale odczuwał charakter naszego gotyku Feliks Księżarski, twórca gmachu nowego uniwersytetu w Krakowie.

W stylu odrodzenia budował nowożytny gmach Filip Pokutyński (ur. 1829, um. 1879). Dziełem jego jest gmach Akademii Umiejętności w Krakowie. Dzięki dobrze uchwyconym proporcjom gmach przedstawia się bardzo korzystnie, skromnie i poważnie. W duchu odrodzenia stawał budynek Tomasz Pryliński (ur. 1847, um. 1895). Gmach Towarzystwa wzajemnych ubezpieczeń w Krakowie, a przede wszystkim odnowienie Sukiennic wiążą się z jego nazwiskiem.

W chwili bieżącej posiadamy kilku wybitnych architektów: niektórzy z nich znakomicie odczuwają dawną sztukę i umiejętnie odnawiają dawne zabytki, inni tworzą, korzystając z zasobu dawnych form, inni wreszcie starają się stworzyć budynki w nowym stylu, przy czem niektórzy dbają o piękność linii i form, inni o malowniczość. Przykładem nowoczesnego budownictwa jest świeżo wzniesiony kościół Karmelitanek bosych w Krakowie, projektowany przez Franciszka Mączyńskiego i Tadeusza Stryjeńskiego (fig. 26), domy Teodora Talowskiego i w. in.

RZEŻBA.

Rzeźbą chrześcijańska epoka zajmowała się w pierwszych kilku wiekach mniej, niż architekturą i malarstwem. Zbyt lękano się pogańskich bogów i ich kultu. To też unikano stawiania posągów i wkrótce rozkwit rzeźby się urwał. Przed XI. w. posługiwano się wprost fragmentami dzieł rzymskich, o ile w nich można się było dopatrzeć jakiegokolwiek choćby dalekiej aluzji do nauki Chrystusa. To, co stworzono po wyczerpaniu fragmentów, było tylko barbarzyńskim naśladowaniem.

Wobec takiego stanu rzeczy rzeźba ograniczyła się do łatwych tematów i do najprostszej techniki. Zaprzestawszy wykonywać posągi bogów, zwrócono się do tak powszechnie i na wielką skalę używanej w pogańskich czasach płaskorzeźby, bo ta była łatwiejszą i bardziej wraz z malarstwem odpowiadała nowej cywilizacji, służąc jednemu celowi: ilustracji pisma świętego i legend z zadaniem wywołania religijnego nastroju i uczuć.

Wiara, z którą artysta odtwarzał dzieje Chrystusa i męczenników, jego naiwność i szczerłość były genezą dzieł w miejsce rozmiłowania się

w piękności kształtów i linii wysoko artystycznie wykształconych Greków i Rzymian.

W miejsce cywilizacji rzymskiej narody barbarzyńców stwarzały zaczęły nową oświatę, którą prowadził kościół. Sztuka tych barbarzyńców jest oryginalna, bez wykształcenia niemal: jest to sztuka ludowa. W architekturze, gdzie konieczne jest wykształcenie doświadczeniem minionych pokoleń zdobyte — bo inaczej gmachby runął — tradycje Rzymu musiały się trzymać tak długo, jak długo nie wprowadzono radykalnych ulepszeń, które stały się nowymi i oryginalnymi zasadami. W rzeźbie można było tworzyć bez grozy zaważenia się dzieła wiele lat a nieraz wieków, można było próbować. To też rzeźba rozwijała się na zasadzie innych praw i mogła samodzielnie się kształcić.

Dziś nie potrafi się nieraz rozróżnić dzieła sztuki wiejskiego samouka od romańskiego zabytku, tak ona jest artystycznie dziecięcą, prostą, bez znajomości zasadniczych prawideł kompozycji, proporcji i poszczególnych form, mimo usilnej dążności do naśladowania natury. A jednak obok tego pojawia się w dziedzinie tworzenia najbujniejsza fantazja, ta sama, która dała życie tysiącom legend ludowych i baśni.

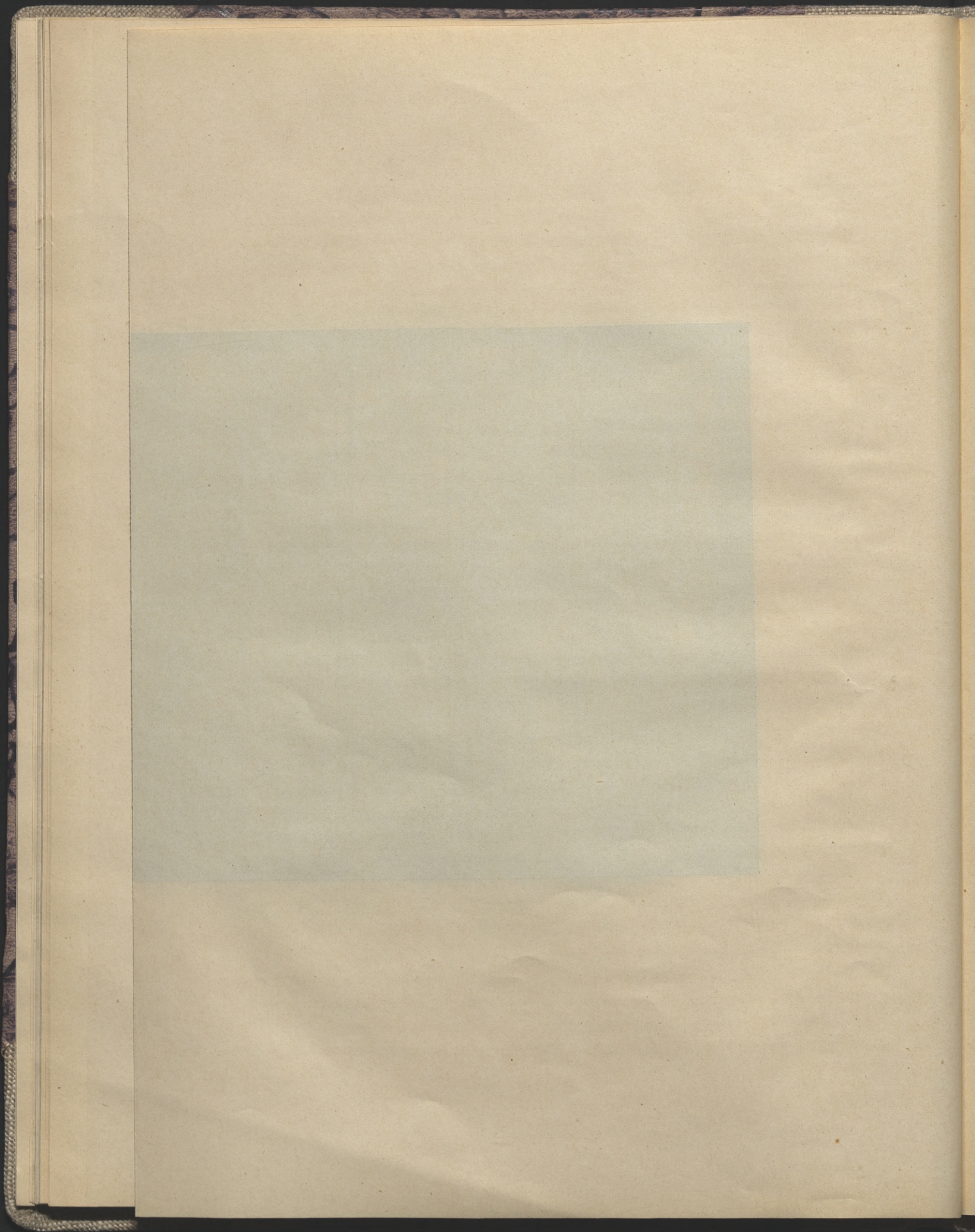
Ze wszystkich nielicznych w rozwoju rzeźby XI. i XII. w. ognisk najważniejszym jest dla nas Hildesheim. Od chwili, gdy zasiadł na stolicy biskupiej Bernward (993—1022), rozpoczął się żywy ruch artystyczny. Przedewszystkiem pracowano około rzeźby w bronzie i wykonano wielkie pomysły naówczas i choć na niskim poziomie artystycznym, jednakowoż zrobiono wielki krok naprzód. Drzwi katedry w Hildesheim dają pojęcie o tej sztuce. Jest na nich wyobrażony szereg płaskorzeźb, opowiadających sceny z pisma św. Kompozycja nie zapełnia przestrzeni, figury występują z tła jednakowo pomimo różnicy kształtów, proporcje naturalnie niestosowne, w całości jednak widać pomysłowość opowieści i zmysł plastyki, brak tylko artystycznego wykształcenia. Węzły, które nas z Hildesheim łączyły, wpłynęły niewątpliwie na naszą sztukę, a drzwi katedry gnieźnieńskiej i plockiej (dziś w Wielkim Nowogrodzie) są pośrednim następstwem rozsiadlenia się ogniska sztuki w sąsiedztwie Polski.

Drzwi katedry gnieźnieńskiej wykonane w bronzie pokryte są płaskorzeźbami, związanymi ściśle z kulturą naszego narodu. Płaskorzeźby te przedstawiają żywot św. Wojciecha (fig. 26). Całość składa się z 18 scen, ujętych w ozdobione ornamentacją roślinną ramki. Pierwsza płaskorzeźba od dołu na lewo przedstawia matkę św. Wojciecha i chrzest świętego,

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF TORONTO



Fig. 27. Drzwi brązowe w katedrze gnieźnieńskiej.



druga, ofiarowanie chorego dziecka Bogu przed ołtarzem, trzecia, oddanie chłopca do szkoły w Magdeburgu, czwarta, modlitwę świętego, piąta, nadanie pastorału przez cesarza, szósta, wypędzenie czarta, siódma, sen, w którym Chrystus poleca świętemu wykupno niewolników, ósma, jak święty przyprowadza niewolników przed księcia z prośbą o zasiłek na wykupno, dziewiąta opowiada cud świętego w klasztorze św. Aleksego w Rzymie, gdy święty, usługując braciom, upuścił napełniony winem kielich bez uszkodzenia; dziesiąta płaskorzeźba, poczynająca się od góry, przedstawia podróż morską świętego do Prusaków, jedenasta, chrzest Prusaków, dwunasta, nawracanie ich i naukę, trzynasta, mszę św. Gaudentego w obecności św. Wojciecha, czternasta, śmierć męczeńską św. Wojciecha, piętnasta przedstawia tylko pal z głową świętego i ciało jego leżące na marach, przywiązane do drzewa, z orłem pilnującym zwłok; szesnasta scena, najciekawsza dla nas, wyobraża Bolesława Chrobrego, wykupującego ciało św. Wojciecha na wagę złota w chwili, gdy na szalę kładą głowę świętego, siedmnasta, sprowadzenie zwłok do Polski, osmnasta, wreszcie, umieszczenie zwłok świętego w katedrze gnieźnieńskiej.

Ramki ozdabiające pola są dla nas bardzo ciekawe ze względu na ozdoby, pouczają nas one o ornamentyce roślinnej, ułożonej według geometrycznych linii i o motywach figuralnych, wplecionych w tę ornamentykę.

Pokrewne drzwicom gnieźnieńskim są drzwi w Wielkim Nowogrodzie, poprzednio należące do katedry plockiej. Tak samo kompozycja podzielona jest na pola wypełnione płaskorzeźbami, a zarazem ozdobione portretami biskupów magdeburgskiego i plockiego. Na obu drzwiach, Magdeburg odgrywa pewną rolę: na drzwiach gnieźnieńskich św. Wojciecha prowadzą do Magdeburga, na drzwiach plockich przedstawiono magdeburgskiego biskupa. Z tego też miasta, pozostającego pod wpływem artystycznym Hildesheimu, wyszły drzwi obu pierwszorzędných katedr.

Wogóle z końcem XI. do połowy XII. w. pojawiają się coraz to częściej ogniska sztuki. Artystyczne wykształcenie i znajomość techniki do tego stopnia się wzmogły, że coraz wydatniej wyłania się doskonałość nie tylko w Niemczech, ale wszędzie we Francji i Anglii sztuka robi ogromny postęp, a zamiłowanie do dekoracyi, do ozdobnych portali wzmaga się i popiera rozwój rzeźby. W prowincjach nadreńskich, w Westfalii i na Morawie spotykamy zabytki z tej epoki stosunkowo dość liczne jako dowód artystycznych potrzeb danego czasu. Ruch ten dofalował i do nas. W Wielkopolsce, na Śląsku, w Płockiem, w Łęczycy i w pobliżu Krakowa

zostawił on cały szereg dzieł rzeźbiarskich; były to głównie ozdoby portali.

Bardzo piękny portal kościoła św. Wincentego we Wrocławiu Duni-nowskiej fundacyi XII. wieku daje nam pojęcie o tego rodzaju rzeźbie

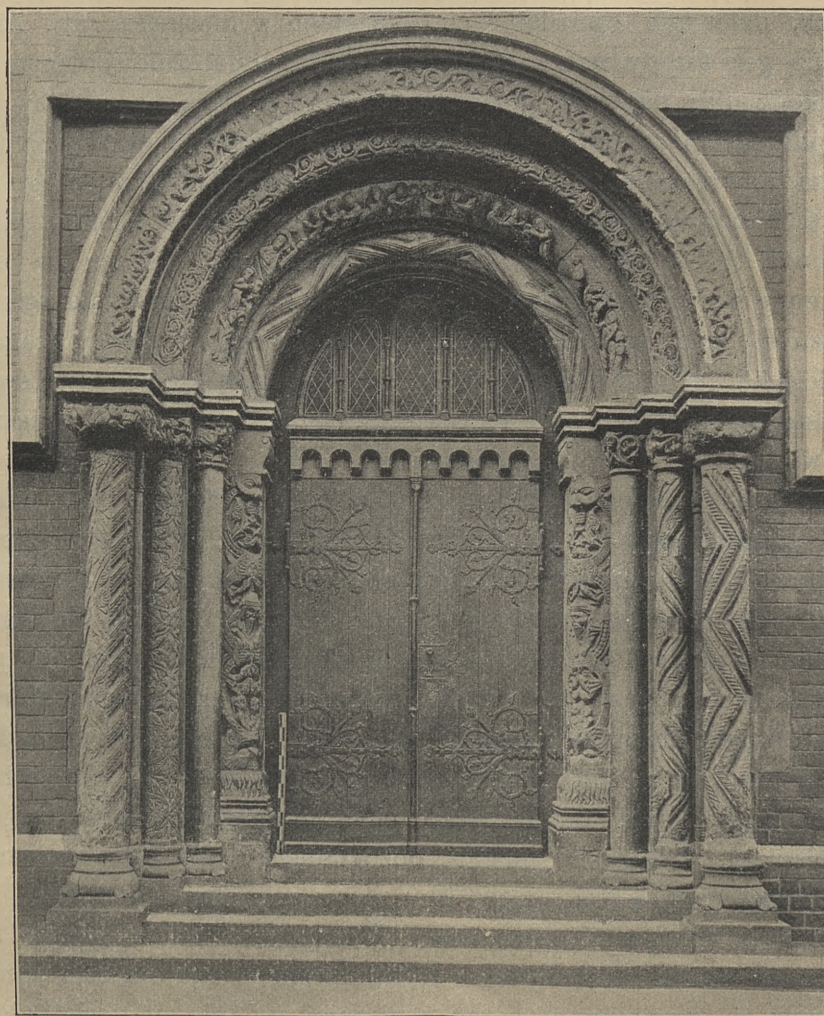


Fig. 28. Portal romański w kościele św. Wincentego we Wrocławiu.

(fig 28). Widzimy tam ornamentację geometryczną, roślinną, figuralną, ta ostatnia bardzo prymitywna. Pod łukiem a bezpośrednio nad wejściem mieszczące się pole portalu, zwane tympanonem, ozdabiano rzeźbą przedstawiającą zazwyczaj patrona kościoła, któremu fundator niesie w ofierze



Fig. 29. Tympanon kościoła św. Prokopa w Strzelnie w Poznaniu.

model świątyni. Takie portale dochowały się we Wrocławiu, w Strzelnie (fig. 29), w Łęczycy, w Wysocicach i t. d.

Rzeźbiarska dekoracja dzieli się na geometryczną, roślinną i figuralną. Dekoracja geometryczna będąca niezawodnie dalszym rozwojem geometrycznych, przedhistorycznych ornamentacji pozostawiła dosyć przykładów z tej epoki. Spotykamy często w naszych romańskich zabytkach różnorodne geometryczne wzory, jak szachownice, arkadki, a przede wszystkim węzły i kunsztownie komponowane plecionki, wijące się bez początku i końca (fig. 30).

Dekoracja roślinna jest schematyczną i służy do wypełnienia przestrzeni według ściśle obmyślanej symetrii.

Ozdób, wzorowanych na roślinach, romańska epoka bardzo mało używała. Jeżeli się je spotyka, są jakby naśladownictwem roślinności sztucznej, ułożonej według obmyślanego geometrycznie planu, w wyborze zaś naśladują antyk, jakby ci ludzie zatopieni w abstrakcyach, ślepi byli na otaczającą ich przyrodę. Dekoracja taka roślinna przede wszystkim ozdabia kapitele. Każdy prawie ozdobniejszy romański kościół może dostarczyć przykładu tej ornamentacji.

Trzeci rodzaj ornamentacji — to ornamentyka figuralna, przedstawiająca formy zwierzęce i kształty ludzkie. Wprowadzono do epoki



Fig. 30. Fragment rzeźby geometrycznej romańskiej w katedrze na Wawelu.

romańskiej mnóstwo fantastycznych zwierząt i najróżnorodniejszych potworów (fig. 31 i 32). Jest to plód fantazyi ludów, którym wszędzie były wspólne baśnie o gryfach, smokach i dziwolągach. Dostały się nawet



Fig. 31. Gryf z krypty katedry na Wawelu.

do uczonych, którzy je adaptowali i poczynili z nich symbole religijnych pojęć. Przykładem takiej ornamentacyi jest fantastyczne zwierzę z krypty

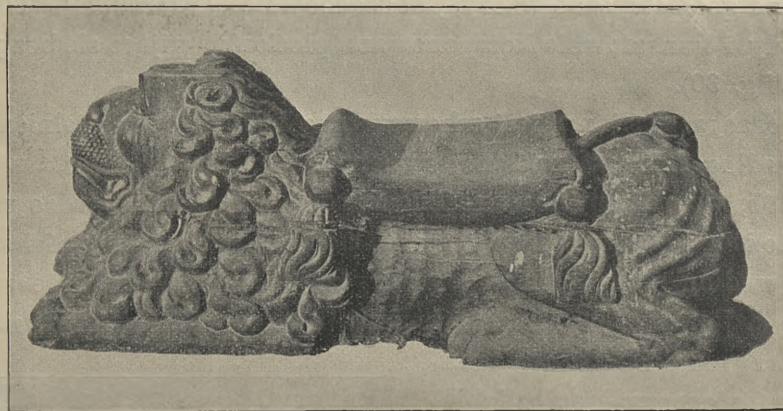


Fig. 32. Rzeźba romańska w opactwie w Sulejowie.

na Wawelu. Spotyka się bardzo często kształty ludzkie, szczególnie głowy lub same twarze (fig. 33).

Bardzo ciekawymi zabytkami ówczesnej rzeźby są średniowieczne pieczęcie (fig. 34).

Na wielką skalę rzeźba poczęła rozwijać się w epoce gotyckiej.

Jak w katedrze na Wawelu spotykamy się z wyrobionym gotyckim stylem po raz pierwszy, tak tam również stanął pierwszy monumentalny pomnik i grobowiec Władysława Łokietka. Pomnik składa się z cokołu lekko profilowanego, na którym spoczywa sarkofag czyli tumba podłużna nakryta płytą o brzegu mocno wystającym i skośnie ściętym, a na tumbie leży postać króla. Jest to typ grobowców prosty i stary, który powstał pod wpływem greckich i rzymskich sarkofagów. W XIV. w. grobowce takie rozpowszechnione były na Zachodzie, a nasz grobowiec jest niezawodnie najdalej na Wschód posuniętym objawem tej grobowcowej sztuki.

Postać królewska spoczywa na tumbie w takiej pozycji i ubraniu, jak ją zapewne artysta widział, kiedy królewskie ciało wynieśli z zamku i umieścili w katedrze na widok publiczny. Głowa o długich kręconych włosach w koronie spoczywa na poduszce, twarz również z długimi kręconymi włosami ma dużo indywidualności. Kostyum króla skromny: długa toga, płaszcz zarzucony na ramiona, miecz i sztylet przy boku. W jednej dłoni berło, w drugiej jabłko.

Nogi spoczywają na kroksztynie ozdobionym liśćmi winogrodu, w pośrodku których znajduje się kobieca głowa. Na takich kroksztynach umieszczano figury w postawie stojącej, przypartej do ściany filarów. Od tego motywu nie mógł się uwolnić artysta i użył go, pomimo, że zbyt techniczny i niestosowny był u leżącej figury. Tumbę zdobią płaskorzeźby, przedstawiające płaczki i różne stany: biskupa z romańskim pastorałem w ręku, księży, mnichów i mniszki. Każda z figur komponowana jest starannie, kobiety mają pozę



Fig. 33. Fragment muru kościoła romańskiego N. P. Maryi w Inowrocławiu.

modną podówczas: biodra wysunięte naprzód, tak, że ciało od szyi do stóp wygięte jest nakształt łuku, przyczem głowa schylona bywa skromnie. Wyraz uczuć oddany głównie przez gest rąk. Draperya układana artystycznie. Tumba tak pojęta i tak skomponowana nie jest osobliwym zjawiskiem dzieła sztuki, podobna ona jest do licznych dochowanych pomników tego rodzaju na Zachodzie. Pomnik był malowany czyli polichromowany i miał baldachim, który przepadł. Dzisiejszy baldachim jest nowy.



Fig. 34. Pieczęć średniowieczna.

Wcześniejszy od grobowca Jagiełły to grobowiec Henryka IV., księcia wrocławskiego i krakowskiego, znajdujący się w kościele św. Krzyża we Wrocławiu. Jest on z wypalanej gliny i malowany. Kompozycja i architektura są podobne jak w grobowcu Łokietka, jednak bogatsze i nieco więcej skomplikowane. Jaki artysta stawiał grobowiec Władysława Łokietka, nie wiemy. Faktem jest, że od grobowca Władysława Łokietka poczyna się świetny rozkwit rzeźby w Krakowie, który trwa do r. 1365. Ten nagły i parę dziesiątek lat trwający rozwój nie jest produk-

cją miejscowego cechu, lecz dzieło to najwidoczniej wędrujących stowarzyszeń robotników z mistrzem na czele.

W tej samej katedrze, zapewne współcześnie, powstały rzeźbione zworniki, przedstawiające świętych, Chrystusa, aniołów i herby.

Najpiękniejszymi rzeźbami, jakie znajdują się przed Stwoszem w Polsce, są rzeźby prezbiterium kościoła N. P. Maryi w Krakowie. Pochodzą one tak, jak wszystkie dotąd omawiane gotyckie rzeźby z czasów Kazimierza Wielkiego. Są tam rzeźby figuralne, roślinne i herby. Przedewszystkiem odznaczają się bardzo wypukłe rzeźby we wnękach łuków okiennych.

Środkowe okno wielokątnego zamknięcia prezbiterium przedstawia bardzo piękną głowę Chrystusa z obliczem poważnym, pełnym słodyczy, otoczonem nimbusem. Pięć drobnych postaci aniołków z rozpostartymi skrzydłami pnie się po bokach i u spodu głowy.

W pierwszym oknie od południa widać posążek N. Panny z Dzieciątkiem na lewej ręce. U jednego i drugiego boku Madonny klęczy anioł skrzydlaty, a dwaj inni klęczą u jej stóp. Dalej ku południowi przedstawił rzeźbiarz zwycięstwo kościoła nad synagogą, jeszcze dalej św. Krzysztofa, olbrzyma, dźwigającego na sobie dziecko Jezus i podpierającego się drzewem; przechodzi on rzekę, która wyobrażona jest w postaci syreny. Z dru-

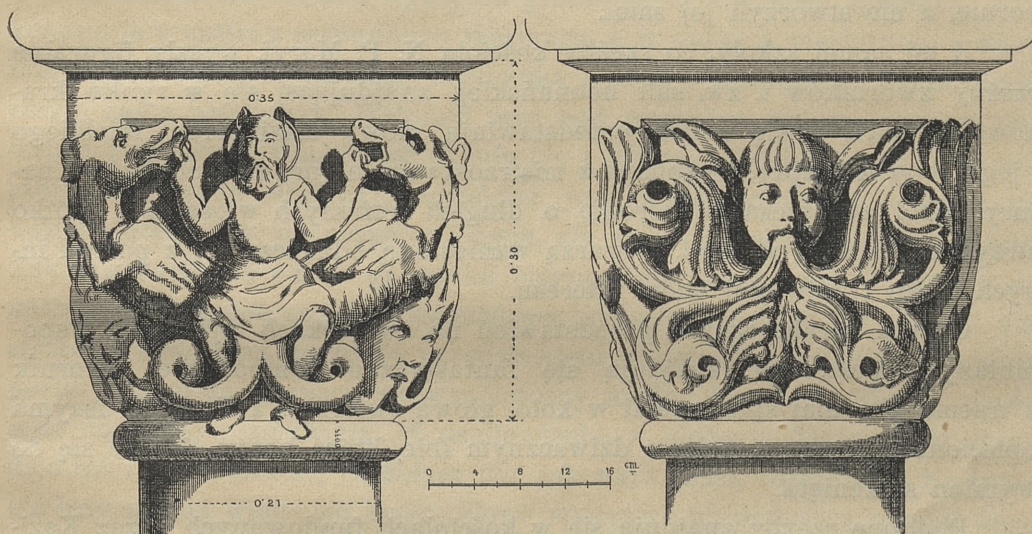


Fig. 35. Kapitele romańskie w kościele w Czerwińsku.

giej strony rzeźbiarz umieścił dawnych panów św. Krzysztofa, którym on służyć nie chciał, a między nimi i szatana z koroną na głowie. Całe to przedstawienie zgodne z duchem legend i pojęć średnich wieków. Nie możemy tu wymieniać wszystkich kompozycji, zwrócić jednak musimy uwagę na fryz biegnący pod dachem zewnątrz prezbiterium, przedstawiający różne podania i opowieści średniowieczne, zaczerpnięte ze świata klasycznego, jak opowieść o potędze miłości, której bohaterem jest największy filozof Arystoteles i największy wódz Aleksander Wielki, ujarzmieni przez kobietę Filis.

Wewnątrz kościoła znajdują się wspaniałe dekoracje roślinne, kute w kamieniu. Są to wielkie kapitele służek czyli dinstów w liczbie 12.

Kapitele te zdobią sploty naturalistycznych liści, z których każdy jest odrobiony mistrzowsko i subtelnie. Oprócz tego jest mnóstwo kapitelików drobniejszych. Roślinna ornamentacja odznacza się odczuciem natury, aczkolwiek jest ona stylizowana. Rzeźbiarz zerwał z martwymi formami epoki romańskiej i odtworzył roślinność północnych pól, łąków i lasów. W miejsce liścia akantu, przejętego z epoki klasycznej, pojawiają się liście dębu, winogrodu, paproci, arunku, nenufaru i klonu, z dziwną obserwacją prawdy i stylowych warunków.

Piękne kapitele kościoła N. P. Maryi wskazują, że rzeźbiarze przybyli do nas z gotowym zasobem studyów roślinności, posługiwali się nią wybornie, a nie stworzyli jej sami.

Z tej samej szkoły, co rzeźby kościoła N. P. Maryi, wyszły figuralne rzeźby zworników t. zw. sali hetmańskiej, znajdującej się w rynku krakowskim l. 17. Dwie z nich przedstawiają głowy Kazimierza Wielkiego i jego żony Adelajdy, wykonane z mistrzostwem, najprawdopodobniej z natury. Król zwłaszcza w koronie o długich trefionych włosach, z krótko strzyżoną brodą i wąsami, z twarzą wzniesioną odznacza się z pośród innych rzeźb i najwięcej budzi interesu.

Oprócz heraldycznych przedstawień na zwornikach tejże sali i wspomnianych portretów, znajdują się fantastyczne kompozycje: zwornik z trzema głowami splecionymi w koło, głową zwierzęcą z długimi uszama oplecionymi rogami i suka o dziwnym łbie, która karmi cisnące się do wymion szczenięta.

Podobne rzeźby znajdują się w kościołach fundowanych przez Kazimierza W. w Wiślicy i Stobnicy.

Wszędzie widać obserwację wziętą z natury, podobnie, jak z natury zaczerpnął artysta wzory do ornamentacji roślinnej.

Do tego samego cyklu rzeźb, co rzeźby kościoła N. P. Maryi, należy portal w kościele OO. Dominikanów w Krakowie. Jest on z piaskowca. Zdobi go roślinna ornamentacja, przedewszystkiem liście winogrodu z winnemi gronami. W motywy roślinne wpleciono formy zwierzęce: wielki ptak chwyta mniejszego, inny drapieżnik chwyta małego ptaka, gdzieindziej znowu czołga się smok po gałęzi. U kapiteli filarków przedstawiono klęczące postaci, u kapiteli zaś węgarów znajdujemy drobne postaci Adama i Ewy, których artysta wśród roślinności niby w raju przedstawił. Anioł z mieczem ognistym wychyla się, aby ich wygnać na padoł ziemi. Po drugiej stronie widać anioła z mieczem i jakąś figurę w pośrodku. Tu i ów-

dzie znajdują się po kościołach gotyckich szczegóły rzeźbione architektonicznych motywów, jak w skarbcu katedralnym w Krakowie, które z jednego czasu i jednej szkoły niezawodnie pochodzą, tej jednakże wartości, co rzeźby kościoła N. M. Panny, sala hetmańska i portal kościoła OO. Dominikanów, nie mają.

Cały szereg grobowców u schyłku XIV. i XV. w. daje nam pojęcie o rzeźbie gotyckiej, chociaż grobowce te daleko częściej przedstawiają kompozycję rytą w kamieniu, aniżeli rzeźbioną. Z drugiej połowy XIV. wieku najwspanialszem dziełem grobowcowem jest grobowiec Kazimierza Wielkiego.

Dzieło to stoi daleko wyżej od grobowca Władysława Łokietka; wykonano je w części z czerwonego marmuru, a w części z piaskowca; z marmuru jest tumba z cokołem, królewska postać i kolumnienki baldachimu, reszta zaś z piaskowca. Wskutek tego pod względem kolorystycznym powstała różnaitość. Grobowiec składa się z tumby, której ściany ozdobiono rzeźbami: ściana dłuższa podzielona jest architektonicznie arkadkami wspierającemi się na przystawionych, ale wolno stojących kolumnienkach. Tak utworzyła się wązka galeryjka biegnąca wzdłuż ściany. W głębi tych misternych arkadek znajdują się siedzące postacie. Nie są to już płaczki, ale spokojni i poważni mężowie przedstawieni w pełnej szlachetnego wyrazu pozie. Ubrani są wszyscy we współczesny modny kostyum. Figury zwrócone do siebie rozmawiają. W usadowieniu, w ułożeniu draperyi, w układzie rąk i nóg starał się rzeźbiarz dać jak największą różnaitość. Na tumbie leży postać wielkiego króla, głowa spoczywa na poduszce, a nogi depczą lwa, symbol zwierzęcych instynktów i namiętności, który zwykle dawano zmarłym na znak walki ze złem i zwycięstwa.

Króla wyrzeźbił artysta tak, jakby nie był martwy, ale żywy. Strój jest koronacyjny. Głowa spoczywa na poduszce, nieco schylona i wydłużona ku widzowi, ażeby lepiej i wyraźniej można zobaczyć rysy. Król, który wprowadził życie dworskie do Polski, wzorowane na obyczajach Zachodu, ma włosy długie, trefione, spadające w lokach na ramiona, brodę równo strzyżoną, starannie utrzymywaną i rurkowaną w loki.

Układ figury jest niezwykły; zapowiada włoskie quattrocento czyli epokę tworzącego się renesansu. Proporcye są dobre, draperya lekko fałdowana bez przesady i maniery gotykowi właściwej. Rzeźbiarz świadomy był swojej sztuki i efektów.

Na tumbie wznosi się ośm kolumnienek, które dźwigają baldachim.

Wnętrze baldachimu ma piękne sklepienie, na którym były malowane gwiazdy na niebieskim tle.

Oto najwspanialszy grobowiec XIV. wieku. Jak on powstał na na-

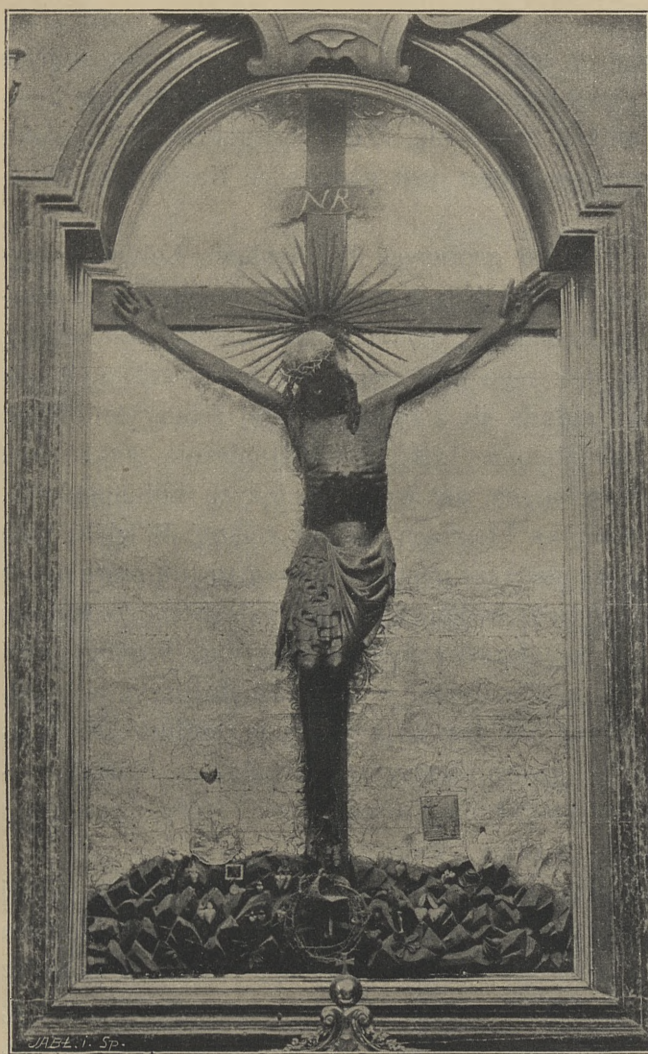


Fig. 36. Krucyfiks Jadwigi w katedrze na Wawelu.

szej ziemi, kto go wykonał, zgoła niewiadomo. Szlachetność architektonicznych konstrukcji, subtelność drobiazgową w wykonaniu szczegółów, przemawiają za francuzkiem pochodzeniem rzeźbiarza, bo są to cechy właściwe przede wszystkim francuzkiej sztuce. Wszystkie wogóle rzeźby z czasów Kazimierza Wielkiego mają to piętno francuzkiej sztuki. Tłumaczy się to stosunkami Polski z rodziną andegaweńską. Elżbieta, siostra Kazimierza Wielkiego, była żoną Roberta d'Anjou. Wędrowni architekci i rzeźbiarze w epoce gotyku najliczniejsi, całymi grupami przenosili się z miejsca na miejsce, być zatem może, że tacy artyści rodem z Francji wykonali wszystkie omawiane rzeźby.

Z samego schyłku XIV. w. pochodzi tak zwany krucyfiks Jadwigi, znajdujący się w katedrze na Wawelu w lewej nawie obiegającej prezbiterium (fig. 36). Figura Chrystusa przedstawia widocznie chwilę przed

skonaniem, kiedy ciało opuściło się już, a głowa na dół opadła. Rzeźba ma wiele jeszcze wad w proporcji, w traktowaniu anatomii, ale widać, że artysta posiadał technikę wyrobioną, celował w układzie i piękności draperyi, a zarazem w piękności natury, chociaż tylko powierzchownie. Ze schyłku XIV. i początku XV. w. pochodzi cały szereg figur, przedstawiających N. P. Maryę z dzieciątkiem Jezus. Figury te rzeźbiono w postaci stojącej, w biodrach przegiętej, o piersi cofniętej. Włosy spadają na ramiona. Obliczu umiał artysta nadać dużo wdzięku. Najwięcej jednak wagi przykładu do draperyi. Rzeźby znajdujące się w Muzeum Narodowym, a pochodzące z różnych okolic Polski, dają nam pojęcie o typie posągów N. P. Maryi tej epoki (fig. 37). Nie tylko jednak w drzewie spotyka się tak przedstawianą N. P. Maryę, ale także w kości słońskiej, czego najlepszym przykładem figura Matki Boskiej w kościele OO. Reformatorów w Krakowie.

Z pierwszej połowy XV. wieku najwybitniejszą rzeźbą jest grobowiec Władysława Jagiełły w katedrze na Wawelu. Grobowiec ten postawiono na wzór grobowca Kazimierza Wielkiego i Władysława Łokietka.

Pomnik jest z czerwonego marmuru i składa się z sarkofagu i spoczywającej na nim postaci królewskiej o wydatnej wypukłości. Baldachim, który go zdobi, jest dziełem epoki odrodzenia i dano go w miejsce dawnego gotyckiego baldachimu. Pola sarkofagu ozdobiono płaskorzeźbami, przedstawiającymi osieroconych dygnitarzy państwa i herby ziem. Na cokole sarkofagu bieżą psy i sokoły.

Na sarkofagu spoczywa postać królewska. Figura przedstawia nam



Fig. 37. Posąg N. P. Maryi w Muzeum narodowym w Krakowie.

średniego wzrostu człowieka, leżącego bezwładnie, portretowanego po śmierci. Artysta jednak umiał nadać wysoce artystyczny układ figurze: w rękę prawą włożył królowi berło, w lewej ręce położonej na piersi król trzyma jabłko i jednocześnie ramieniem obejmuje długi miecz. Stopy gniotą smoka. Postać królewską wyrzeźbiono z prostotą odpowiadającą prostocie królewskiego stroju, w jakim zwykle chodził i rysom jego twarzy. Twarz tę odtworzył artysta z wielkim realizmem. Szczegóły wykonane są z mistrzostwem, a przytem artysta miał na względzie całość. Wiedział on dobrze, z jakiego punktu ma traktować postać, zastanawiał się nad liniami kompozycji i starał się wywiązać z zadania w sposób artystyczny. W kompozycji rzeźb sarkofagu znać także niepospolitego artystę. Nie tylko w ruchach figur widać naśladowanie życia, ale w każdym szczególe. To też sarkofag Władysława Jagiełły jest jednym z najpiękniejszych dzieł XV. w. w Polsce.

Nie wymieniamy tutaj całego szeregu płyt grobowcowych tak licznie jeszcze zachowanych w kościołach i krużgankach klasztorów, nie wymieniamy również całego szeregu płaskorzeźb wmurowanych w ściany domów, wyobrażających N. P. Maryę, której ofiarodawca składa w darze model budynku, czyli tak zw. tablic erekcyjnych, bo za ciasne na to są ramy tej pracy. Zastanawiamy się tylko nad najważniejszymi dziełami sztuki na naszej ziemi. Najwybitniejszym artystą, o którym nam obecnie przychodzi pisać i któremu więcej musimy poświęcić miejsca, jest Wit Stwosz

Wit Stwosz urodził się około r. 1435., gdzie, dokładnie niewiadomo. Umarł r. 1533. Niewątpliwie był to jeden z pierwszorzędnych i najwszechstronniejszych artystów z tej strony Alp w epoce, kiedy styl gotycki doszedł do szczytu rozwoju, a odrodzenie poczęło zdobywać sobie grunt, by ostatecznie styl gotycki wyrugować. O jego rodzicach, młodości i nauczycielach nic wcale nie wiemy. Najprawdopodobniej kształcił się w szkole Michała Wohlgemuta, najwybitniejszego podówczas malarza i rytownika w Norymberdze, który podejmował się także wykonywania całych ołtarzy wraz z wiążącą się z nimi ściśle snycerską robotą. Zrazu, jak się zdaje, działalność artystyczną rozpoczął od rytownictwa i malarstwa. Najwcześniejszem znanem jego dziełem jest ołtarz w kościele N. P. Maryi w Krakowie. Jest to jego praca największa, a zarazem jedno z największych dzieł średniowiecznej sztuki. Prawdopodobnie Wit Stwosz już w r. 1464. był mieszkańcem Krakowa. Zapewne jednak dopiero r. 1477. z rozpoczęciem ołtarza maryackiego założył większy warsztat, a r. 1481. po



Fig. 38. Ołtarz Wita Stwosza w kościele N. P. Maryi w Krakowie.

nabyciu domu przy ulicy Grodzkiej, tam go przeniósł. Ołtarz w kościele N. P. Maryi ukończył r. 1489. Z tego warsztatu oprócz ołtarza maryackiego wyszły bez wątpienia liczne inne ołtarze. Ołtarz maryacki jest olbrzymim tryptykiem, zajmującym całą szerokość prezbiterium kościoła (fig. 38). Zbudowany i rzeźbiony jest z drzewa, a następnie malowany i złocony. Całość składa się z predelli, ze środkowej kompozycji głównej, umieszczonej w szafie tryptyku, w której mieści się grupa figur nadnaturalnej wielkości, ze skrzydeł ruchomych, pokrytych płaskorzeźbami, a wreszcie z zakończenia ponad szafą, które tworzą trzy baldachimy z grupami. Oprócz skrzydeł ruchomych mieszczą się ukryte poza nimi drugie nieruchome, widoczne tylko wtenczas, gdy szafa jest zamknięta; i te również pokryte są płaskorzeźbami. Wszystkich płaskorzeźb na skrzydłach zamkniętego tryptyku jest dwanaście. Treścią odnoszą się do życia N. P. Maryi i męża Zbawiciela. Całość kompozycji pomyślana jest gruntownie i w proporcjach przedstawia się bardzo dobrze. Artysta brał do ruchów i do typów wzór z otaczającej go przyrody. Uwydatniał jeszcze silniej głowy, dając im niekiedy większe rozmiary, wskutek czego niektóre figury wydają się za niskie. Głowom umiał jednak nadać wiele wyrazu. Widać, że artysta wciągnął do pracy wiele studyów, licząc się jednak z tradycją, której trzeba było się trzymać. Różnorodność wykształcenia i chęć urozmaicenia dzieła przebija najwidoczniej w opracowaniu szczegółów, jak np. włosów, które u każdej figury przedstawione są inaczej, odpowiednio do wybranego typu. Co do traktowania ciała nie tylko w tem dziele, ale i w innych jego utworach uwydatnić należy troskliwość, z jaką artysta przedstawić się starał pod draperią ukryte formy, układ i kształty korpusu. Ręce są wydłużone, chude i żyłaste, układ palców starannie obmyślany. Draperya jak wszędzie u Stwosza, tak i tutaj, charakteryzuje jego dzieło: jest ona zmięta, pełna niespokojnych fałdów i powichrowanych linii. Różnicę materiału zawsze rzeźbiarz uwydatniał, przeważnie jednak do układu brał usztywnione płótno, mnąc je i układając według własnego artystycznego upodobania, a miał zamiłowaniem przede wszystkim do szerokich płaszczyzn i łączenia ich z drobnymi i misternymi. Architektura służąca za podstawę kompozycji jest późno gotycka. Charakteryzują ją wyginane iglice, łuk szafy jest jednakże już okrągły. Kolory są proste z przewagą lazuru i złota, do których dostrajają się inne barwy. Tu i ówdzie rzeźba wkracza w dziedzinę malarstwa: artysta przedstawiał zapomocą subtelnej płaskorzeźby całe krajobrazy, uzupełniając je przytem barwami. Wogóle

użył do dzieła wszystkich sił i sposobów, którymi rozporządzał. Nie tylko przedstawił nam grupę wykończoną ze wszystkich stron, ale i płasko-rzeźbę najróżnorodniej traktowaną. Jak w środkowej grupie widzimy plany, tak w płaskorzeźbach roztacza się cała gradacya planów aż do znikających w oddali szczegółów architektury, lub krajobrazu. Z tą samą wszechstronnością stara się wciągnąć do dzieła najrozmaitsze motywy, architektoniczne wzory, zwierzęta, rośliny, wplatając je w opowieść, lecz podporządkowując całości, która jest poświęcona życiu i chwili śmierci, oraz wniebowzięcia N. P. Maryi. Żaden rys, żaden motyw nie wydobywa się i nie współzawodniczy z tym celem.

Ażebym lepiej poznać na przykładzie twórczość artysty, przyjrzyjmy się najważniejszej środkowej scenie. Na sam przód wysunął artysta N. P. Maryę, a tak ją przedstawił, że widać jej brak sił i zanik życia; ręce nie mogą się utrzymać i ułożyć do modlitwy i mamy to uczucie, że postać runęłaby bezwładnie na ziemię, gdyby nie wysoki i silny apostoł, który ją bez nateżenia podtrzymuje. Grupę tych dwu osób pełną wdzięku skomponował rzeźbiarz z wielkim artyzmem: Matka Boska klęczy w profilu, a podtrzymujący ją apostoł z brodą, stoi naprost. Jest to zatem zespolenie dwu różnych układów, nad którymi wznosi się postać trzecia w profilu stojąca, z pochyloną głową i rękami założonemi nad czołem w żalu i rozpacz. Ręka lewa wysuwa się śmiało naprzód i z taką pewnością artystycznego efektu, jakiego przed Stwoszem nie widzieliśmy. Grupy tej z trzech figur złożonej dopełniają dwie głowy, przypatrujące się z za ramion podtrzymującego Matkę Boską apostoła, Jej spokojnej śmierci.

Na prawo widzimy cztery figury. Najbliższa postać Matki Boskiej, zapewne św. Jan, nieco pochylona w tył podnosi szatę, aby nią obetrzeć łzy. Trzej inni obok niego apostołowie patrzą w górę, jakby mieli wizję Wniebowzięcia. Grupa ta łączy akcyę dolnej części z górną. Jeden z apostołów na przodzie, na prawo, trzyma kadzielnicę, na lewo, najbliższy M. Boskiej, zapewne św. Piotr, ma książkę w ręku i czyta modlitwę za konających, w lewej ręce miał widocznie niegdyś gromnicę, której dzisiaj brak. Dalej na lewo stojący apostoł prawą ręką podtrzymuje wspartą na kolanie kropielnicę z wodą święconą. W głębi widać w profilu pół figury apostoła, zdmuchującego dogasającą świecę, policzki jego wydeły się silnie. Na samym lewym brzegu kompozycyi uwydatnia się tylko głowa zamyślona i pełna smuku. Cała ta scena przedstawia moment, w którym dusza Matki Boskiej dobywa się z ciała, aby połączyć się z Chrystusem. Wszystkie figury mają układ

jak najróżnorodniejszy, część z nich na drugim i trzecim planie mieści się na wyższym podyum, aby ją można było uwydatnić, a przytem wiążą się one z figurami pierwszego planu, w jedną naturalną, a przecież z artystem obmyślaną kompozycję.

Wniebowzięcie to grupa złożona z dwu pięknych, idealnych osób i w przeciwstawieniu do figur dolnych przykrótkich, o wydłużonych kształtach, zapewne dla uzmysłowienia wlotu — zresztą obie figury przedstawił Stwosz jako nadziemską wizję. Madonna złożyła ręce do modlitwy przed Bogiem, a wreszcie lekko przysuwa się do Niego, jako do syna. Chrystus podtrzymuje jej szaty, jakby ją zabierał do nieba. U stóp jej i po bokach aniołowie, dalej anioł grający na organku, a na prawo również anioł, zwracając się ku grupie apostołów, wskazuje im zjawisko. Wszyscy anieli w locie, pełni siły i chęci służenia Wniebowziętej.

Cała przestrzeń jest ściśle wypełniona, a promienie złociste, padające od wznoszącej się grupy, urozmaicają miejsce wolne, niezakryte aniołami.

Nad całą tą kompozycją wznosi się baldachim, a zamyka ją śmiało zatoczony łuk renesansowy. U baldachimu iglice ozdobione są przypartymi i stojącymi w różnych pozach figurkami męskimi, których układ i kształty przypominają figury odrodzenia. Iglice na przedzie są wygięte i zlewają się w półksiężyc, znany nam już z baldachimu Kazimierza Jagiellończyka. Wnęć okrągłego łuku wypełniają figurki wznoszące się na filarach i pod baldachimami, które są zarazem podstawą następnych figur. Figurki są bardzo pięknie skomponowane i w pełnych różnościach. Wszystkie zwracają się twarzami ku ścianie głównej. Również wnęki narożników szafy wypełniają także same postacie. W samych narożnikach mieszczą się grupy złożone z dwóch figur przedstawiających ojców kościoła.

Ponad ołtarzową skrzynią wznosi się podstawka o przeźroczach wypełnionych maswerkiem, podparta z boku kolumnkami u każdego naroża. Na podstawie mieści się grupa będąca dalszem i ostatniem rozwinięciem scen przedstawionych w szafiastej części ołtarza — koronacja N. P. Maryi. W środku grupy siedzi Matka Boska ze złożonemi do modlitwy rękoma, pochyliwszy skromnie głowę, na którą Bóg Ojciec i Syn Boży wkładają koronę, ponad nimi wzlata Duch św. Po bokach, na filarkach użytych jako podstawa stoją aniołowie: jeden z nich gra na organkach, drugi na gitarze. Obok na filarkach nieco grubszych, znajduje się z każdej strony postać biskupa w pontyfikalnym stroju. Są to św. Patronowie polscy: św.

Wojciech i św. Stanisław. Ponad wszystkimi temi figurami unosi się lekko rozpięty baldachim, dzielący się na partye dostosowane do całości.

Część między ołtarzem i szafą, t. zw. predella, przedstawia drzewo genealogiczne Jessego, na którym mieszczą się figury w różnych pozycjach i w różnie ułożonych draperyach.

Wartość artystyczna ołtarza jest wielka, jest to jedna z najpotężniejszych kreacji wieków średnich. Widać, że artysta wciągnął do pracy wiele studyów. Draperya szczególnie charakteryzuje Stwosza: jest zmięta, pełna niespokojnych fałdów i powichrzonych linii.

Roku 1489. ukończono ołtarz.

W roku 1442. runęło sklepienie. Katastrofa ta spowodowała nie tylko wystawienie nowego ołtarza, ale także krucyfiksu rozpiętego na tarczy między prezbiterium a nawą główną.

Niewątpliwie wykonanie nowego dzieła polecono Witowi Stwoszowi. Krucyfigs przedstawia Chrystusa w nadnaturalnej wielkości. Głowa szczególnie zasługuje na uwagę. W otoczeniu ciemnych włosów odbija blada i pełna bólu twarz Chrystusa z rozchylonemi ustami. Na głowie lekka cierniowa korona.

Daleko większą wartość ma inny krucyfigs, umieszczony w tymże samym kościele w południowej jego nawie (fig. 39). Na potężnym krzyżu o grubych

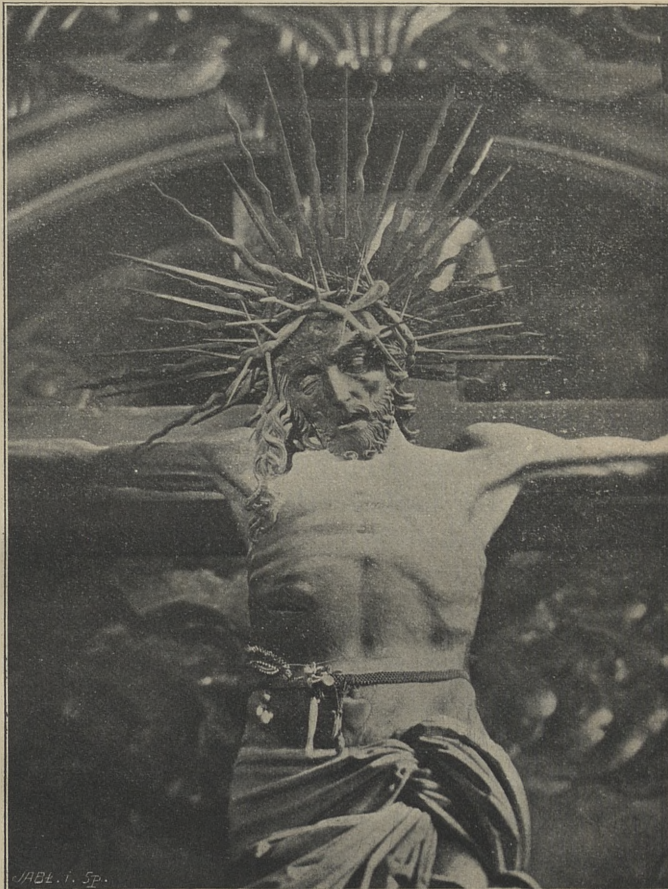


Fig. 39. Krucyfigs w kościele N. P. Maryi w Krakowie.

czworograniastych belkach rozpięty jest nagi Chrystus w pozycji silnie wyprężonej. Chrystus już skonał i lekko skłonił głowę na piersi. Wykonanie twarzy odrazu świadczy o dziele wielkiego mistrza. Rzeźbiarz pojął Chrystusa jako człowieka w sile wieku z czołem pełnym zmarszczek, o policzkach zapadłych pod wpływem męki i bólu. Ciało jest piękne i nie znać na nim katuszy i chłost, jedynie w prawym boku szeroka i głęboka rana. Oko już nie pała, zaszło bielmem i ani śladu w nim życia: powieki są na pół otwarte. Usta rozchylone, dolna warga nieco opuszczona i bólem lekko skrzywiona. Z wielką znajomością anatomii przedstawił artysta ciało z poczuciem układu mięśni, tętnic i żył.

Wogóle w całości i szczegółach krucyfiks przedstawia się jako pierwszorzędne dzieło nie tylko średnich wieków, ale nawet i dziś do najwybitniejszych dzieł sztuki należy.

Innem znakomitem dziełem jest grobowiec Kazimierza Jagiellończyka w katedrze na Wawelu.

Dzieło składa się z dwóch części: sarkofagu i baldachimu. Każdą z tych części tworzył inny artysta, mianowicie sarkofag Wit Stwosz, zaś baldachim Jorek czyli Jurek Huber.

Pod względem artystycznym dzieła te wybitnie się od siebie wyróżniają i dzieło Hubera, aczkolwiek jest nie pospolitem, arcydziełem już nie jest. Na tumbie spoczywa postać królewska. Król w koronacyjnym stroju leży, mając głowę i ramiona pogrążone w miękkiej i podatnej poduszce. Na głowie bogato ozdobiona korona składa się z obrączki, na której artysta odtworzył perły i drogie kamienie i z wieńca liści powichrzonych i powiązanych z sobą. Twarz chuda o pomarszczonem czole, z wystającymi policzkami, wydatnym nosem i wysuniętą brodą. Oczy otwarte, skóra twarzy oddana w sposób mistrzowski. Usta mają wargi silnie rozwinięte, włosy w puklach dobywają się z pod korony i spadając na skronie, zakrywają uszy. Szyja starca pomarszczona z mięśniami rozluźnionymi. Kapa koronacyjna sztywna i ciężka została wskutek pozycji leżącej wtłoczona w ramy kompozycji i częściowo zmięta, a częściowo pogięła się w wielką wklęsłą płaszczyznę. Szlak jej ozdobiony kamieniami i perlami. Ręce wykonane są w mistrzowski sposób. Lewa ręka trzyma ciężkie berło zakończone u wierzchu kielichem z liści. U stóp króla po jednej i po drugiej stronie mieszczą się wspięte na tylnych łapach dwa lwy zakute w przyłbice, na których spoczywają korony: jeden z tarczą o herbie austriackim dzierży obnażony miecz królewski, drugi trzyma w pazurach herb państwa



Fig. 40. Wit Stwosz: Grobowiec arcybiskupa Zbigniewa Oleśnickiego w katedrze gnieźnieńskiej.

a jako klejnot jego hełmu widnieje zrywający się do lotu orzeł w koronie.

Cała ta płyta wykonana jest bardzo starannie: artysta stawiał sobie trudne zadania z całą świadomością. Na tumbie przedstawił rzeźbiarz utartym zwyczajem biadające stany. Jest to szereg studyów, ruchów i typów, opracowanych z poczuciem artystycznym. Wszystkie postacie przedstawione są tutaj w pozycji siedzącej, każda jednak ułożona jest odmiennie. Tę różnorodność widać w wykonaniu szczegółów. Chodziło artyście o to, aby różnorodnie opracować ten sam temat. Na baldachimie widzimy u kapiteli dźwigających podniebie cały szereg płaskorzeźb, przedstawiających sceny ze starego i nowego testamentu. Sceny te zostały niezawodnie wyrzeźbione przez Hubera, który też na jednym z kapiteli zostawił swoje nazwisko. Niezawodnie rysunków dostarczył mu Wit Stwosz, to też kompozyca przedstawia wybitną artystyczną wartość. Artysta umiał wyzyskać powierzchnię i na takiej przestrzeni przedstawić cały szereg zdarzeń. Na tumbie u stóp królewskich pozostawił artysta swój monogram z datą 1492.

Prócz tego grobowca wykonał Wit Stwosz i inne. Zaliczyć tu należy grobowiec Piotra z Bnina we Włodawku, postawiony staraniem Kalimacha i zbliżający się do typu współczesnych włoskich grobowców, oraz grobowiec Zbigniewa Oleśnickiego, arcybiskupa gnieźnieńskiego, znajdujący się w katedrze gnieźnieńskiej (fig. 40). Wykonany w czerwonym marmurze przedstawia zmarłego arcybiskupa w płaskorzeźbie w pozie stojącej: lewa noga podtrzymuje ciężar ciała, podczas gdy prawa nieco zgięta wypoczywa; układ to cechujący przedewszystkiem figury klasyczne, a następnie epoki odrodzenia. Postać arcybiskupa skomponował artysta na tle draperyi, podtrzymywanej przez dwa skrzydlate anioły, których ciała uwydatniają się z pod fałdów. Jest to najklasycyjsza z figur Wita Stwosza i najbardziej do renesansu zbliżona.

Z dzieł Stwosza wymienić jeszcze należy płaskorzeźbę na placu Maryackim w Krakowie, wmurowaną w ścianę jednego z domów, a przedstawiającą Chrystusa w ogrojcu, również wybitnej artystycznej wartości.

Mały krucyfiks w drzewie, znajdujący się w Muzeum Narodowym w Krakowie, zdaje się być studyum do krucyfiks w nawie bocznej kościoła N. P. Maryi. Te są prace rzeźbiarskie Wita Stwosza, które wykonał w Polsce.

Jest jednak jeszcze praca, w której Wit Stwosz brał udział, ale wykonana w Norymberdze, to płyta grobowcowa Piotra Kalimacha, znajdu-

jąca się w kościele OO. Dominikanów w Krakowie (fig. 41). Wykonana w bronzie ze współudziałem Piotra Vischera, słynnego norymberskiego ludwisarza, jest tylko częściowo dziełem Stwosza. On to niezawodnie modelował postać Kalimacha w pozie siedzącej, zajętego pracą. Wnętrze mieszkania humanisty pod względem kulturalnym zasługuje na szczególniejszą uwagę.



Fig. 41. Grobowiec Kalimacha w kościele OO. Dominikanów w Krakowie.

Wit Stwosz pozostawił w Krakowie swego syna Stanisława i niezawodnie uczniów. Istnieje dosyć znaczna liczba rzeźb przypisywanych ogólnie Stwoszowi, które nie mają tego wybitnego talentu, co dzieła Wita Stwosza. Wartość ich jest różnorodna. Dzieła takie, jak ołtarz św. Stanisława w kościele N. P. Maryi w Krakowie, oraz bardzo do niego zbliżony pod względem wartości artystycznej ołtarz św. Jana Chrzciciela w kościele św. Floryana w Krakowie, są niepospolitemi dziełami sztuki. Jest natomiast

wielu rzeźbiarzy, którzy pozornie naśladowają nie tylko manierę Stwosza, ale kopiują jego utwory, zwłaszcza sceny z maryackiego ołtarza. Takie wywierały wrażenie dzieła, pozostawione przez tego wielkiego mistrza, który bawił w murach Krakowa od r. 1464—1496 w czasie najpełniejszego rozwoju swego talentu.

Szlachetniejszym i trwalszym materiałem, jakiego używano do nagrobków obok kamienia i drzewa, był bronz. Z końcem XV. i początkiem XVI. w. pomniki grobowcowe z brązu stają się coraz to powszechniejsze.

Najstarszy z dochowanych pomników brązowych w Krakowie jest pomnik Kalimacha Buonacorsi, sekretarza królewskiego, zmarłego r. 1496., który w części wykonał Wit Stwosz, a o którym już mówiliśmy.

W grobowcu tym obramienie wykonał inny artysta, który z tem dziełem wchodzi na widownię sztuki w Polsce, t. j. Piotr Vischer. Żył on w Norymberdze w latach 1455 a 1529.

Dzięki stosunkom ze Stwoszem Piotr Vischer otrzymał cały szereg zamówień do Polski. Pierwszym w tym szeregu jest grobowiec Kallimacha—drugim grobowiec Uriela Górki, biskupa poznańskiego, zmarłego r. 1498. Jest to płyta z wrytą postacią zmarłego i znajduje się w poznańskiej katedrze. Przedstawia na tle wzorzystej materyi postać biskupa w pontyfikalnym stroju. Grobowiec jest bardzo ładny, rysunek jest subtelny i częściowo zapomocą kresek cieniowany. Ponad biskupem wrył artysta gotycki baldachim. Napis otacza ornament roślinny. Dalszem dziełem pracowni Vischera jest grobowiec Bernarda Lubrańskiego, kanonika poznańskiego zmarłego r. 1499., znajdujący się w poznańskiej katedrze. Jest to płasko-rzeźba, przedstawiająca kanonika w postawie stojącej z rękami złożonemi do modlitwy, także pod gotyckim baldachimem. Wpływ odrodzenia zaznaczył się najwidoczniej w opracowaniu dwóch nagich figur, trzymających tarczę.

W kościele N. P. Maryi w Krakowie znajduje się inne dzieło pracowni Vischera: jest to grobowiec Emerama Salomona, zmarłego r. 1504. Przedstawia on postać już nie w niezdecydowanej pozie na pół stojącej, na pół leżącej, ale z ruchem i z życiem, a przytem z wykwinną elegancją. W ustawieniu figury artysta rozmyślnie starał się o piękne formy. To już cecha świadomego dążenia do artyzmu wykształconego na antyku, to jest cecha Odrodzenia. Artysta przedstawił postać na tle wnętrza architektury gotyckiej i dywanu.

Piękniejszem i bardziej rozwiniętem dziełem tego samego artysty jest



Fig. 42. Nagrobek Andrzeja Szamotulskiego w parafialnym kościele w Szamotulach w Poznańskim.

grobowiec Piotra Kmity na Wawelu. Kmita umarł w r. 1505., po tym więc roku pomnik wykonano. Jest to płyta przedstawiająca rycerza w postaci stojącej, zwróconego w trzech czwartych w lewo i stojącego na posadzce w perspektywicznym skróceniu przedstawionej. Figurę wykonano w subtelnej płaskorzeźbie. W prawej ręce trzyma on proporzec z mistrzowskim poczuciem draperyi, lewą rękę wsparł na rękojeści miecza. Tło obrazu ozdobione jest wzorzystym dywanem, a narożniki ożywiają płaskorzeźbione centaury. Na lewo obok proporca znajduje się miecz owinięty rapciami. Po bokach płyty umieścił rzeźbiarz płaskorzeźbione posązki św. Piotra i Pawła. Aczkolwiek architektoniczne motywy są gotyckie, to jednak figury wszystkie wykonano w stylu odrodzenia. Prawie współcześnie z tej samej pracowni Piotra Vischera wyszedł grobowiec kardynała Fryderyka Jagiellończyka, zmarłego r. 1503., znajdujący się w katedrze na Wawelu przed ołtarzem głównym. Jest to także płyta grobowa położona na posadzce prezbiterium. Przedstawia ona kardynała w pontyfikalnym stroju, stojącego wprost na tle gotyckiej architektury i dywanu. Cała kompozycja jest ryta i jest również mistrzowska, jak i poprzednie wymienione dzieła tegoż artysty, tylko bogatsza i ozdobniejsza. Po bokach wyryto figurki św. Wojciecha i Stanisława. Do tej płyty Zygmunt Stary kazał dorobić drugą płaskorzeźbę, którą umieszczono pionowo między schodami prowadzącymi do prezbiterium, a która już jest dziełem rozwiniętego odrodzenia.

Bardzo pięknym dziełem Vischerowskim jest grobowcowa płyta, przedstawiająca Andrzeja Szamotulskiego w parafialnym kościele w Szamotulach w Poznańskim (fig. 42). Dalej pomnik Piotra Salomona z Benedyktowic w kościele N. P. Maryi w Krakowie i inne płyty mniejszej wartości uzupełniają szereg dzieł pracowni Vischera. Aczkolwiek wszystkie te płyty mają wyraźne piętno sztuki odrodzenia, to jednak jeszcze spotyka się w nich formy gotyckie. Rzeźbę skomponowaną zupełnie w duchu odrodzenia i pierwszą rzeźbą zupełnie renesansową jest grobowiec króla Jana Olbrachta, prócz płyty z wizerunkiem króla wcześniej wykonanej, a pochodzącej z epoki gotyckiej.

RZEŻBA ODRODZENIA.

Obok naśladownictwa antyku, który przedewszystkiem zaznaczył się w ornamentacyi i w traktowaniu draperyi, pojawia się bezpośrednio i różnorodne zbliżenie się do natury, jednym słowem życie i ruch. I to jest



Fig. 43. Grobowiec króla Olbrachta w katedrze na Wawelu.

właśnie początkiem nowej epoki. Pojawiają się artyści, którzy do dzieła robili studia z natury, obserwowali i rozumieili ruchy, a szczegóły wiąźali w jedną zamkniętą całość: w jedno pełne świadomego artysty dzieło. Nie wahali się przedstawiać nagości, której w średnich wiekach kościół nie znośił, a przedstawiali ją dlatego, że dała im ona pole do wprowadzenia w swój utwór piękna i wzbogacenia kompozycyi.

Już u Stwosza dopatrywaliśmy się śladów odrodzenia i to powierzchownych, przede wszystkim w użyciu okrągłego łuku i w napisach, chociaż nie brak wybitnej cechy wspólnej Stwoszowi z artystami odrodzenia, t. j. znajomości anatomii; ale tę wyrobił sobie sam Stwosz, który ani rzeźb klasycznych ani artystów odrodzenia nie widział i nie znał, a z Włochów tylko bawiący w Krakowie Kallimach najprawdopodobniej na niego oddziaływał. Drugi ślad odrodzenia, to płyty Vischera, towar importowany z Niemiec, w których, jak widzieliśmy, tu i ówdzie przebijają się wybitne cechy odrodzenia.

Dopiero wspomniany grobowiec Olbrachta jest dziełem wykonanem na miejscu przez włoskiego artystę (fig. 43).

Pierwszy ten włoski artysta dostał się do Polski z Węgier, dokąd sztuka odrodzenia pierwiej dotarła, aniżeli do innych sąsiadujących z Polską krajów.

Grobowiec zajmuje rozmiarami całą ścianę w jednej z kaplic w katedrze na Wawelu. Tumba z postacią królewską umieszczona jest w niży tworzącej jakby łuk tryumfalny. Właśnie ten łuk tryumfalny jest dekoracją rzeźbiarską i jest już na wskrós dziełem odrodzenia, podczas gdy płyta z postacią królewską jest jeszcze dziełem średniowiecznej sztuki. Na dekorację składają się kandelabry, rogi obfitości, panoplie, owoce, a ornamenta te odpowiadają przeznaczeniu, t. j. głoszą chwałę życia królewskiego, pełnego owoców i w ten sposób są niejako panegirykiem dla zmarłego. Dekoracja jest skupioną i dobrze obmyślaną. Tej harmonii tak pomyślanej nie zakłóca ani jeden szczegół zbyt cenny: jest ona przytem prostą i jasną. Grobowiec wystawił Zygmunt Stary jeszcze jako książę wspólnie z matką Elżbietą Austriaczką.

Rzeźba renesansu zakwitnęła, kiedy Zygmunt Stary wstąpił na tron a przede wszystkim w czasie budowy kaplicy Zygmuntońskiej. Bardzo piękne płaskorzeźby ozdobiły wnętrze tego znakomitego dzieła. Na dekorację złożyły się ornamentacja roślinna i figuralna rzeźba. Ta ostatnia nieraz jest bardzo świecką: widzimy tu satyrów, Wenus, amorków, mazurek, ludzi skomponowanych w ten sposób, że formy ich przechodzą w ornamentację roślinną, jednym słowem, sztuka klasyczna odżyła w całej pełni. Autorem jest Bartolomeo Berecci i jego pomocnicy, którzy w latach 1520—1530 wykończyli to dzieło. Główną rzeźbą jest jednakże grobowiec Zygmunta Starego (fig. 44). Pierwotnie wyglądał on inaczej jak dzisiaj, kiedy nie było jeszcze sarkofagu z postacią Zygmunta Augusta, a wtedy



Fig. 44. Grobowiec Zygmunta Starego i Zygmunta Augusta w katedrze na Wawelu.

podobnie jak w grobowcu Olbrachta w dolnej części nży znajdowała się spoczywająca na tumbie postać króla, nad którą wisiał medalion z N. P. Maryą. Postać królewska jest bardzo ładnie pojęta, króla wyobrażono nie jako trupa, ale jako rycerza, który na chwilę zasnął.

Obok płaskorzeźbionej dekoracji i oprócz rzeźby, przedstawiającej króla, znajdują się rzeźby figuralne św. Patronów kaplicy. Są to figury skomponowane zupełnie w duchu odrodzenia i ustawione tak, ażeby można było przedstawić piękne kształty i linie: ciało wspiera się na jednej nodze, podczas gdy druga noga wolno opuszczona spoczywa. Stosunek piersi do głowy jest również starannie obmyślany: wszędzie widać wielką dbałość o formę. Obok tych rzeźb zdobią kaplicę jeszcze medaliony przedstawiające w popiersiu postaci z Pisma św. Materiał, jakim posługiwano się, jest piaskowiec i czerwony marmur.

W tym samym duchu odrodzenia wykonano bardzo piękny baldachim nad grobowcem Władysława Jagiełły. Wykonali go ci sami artyści. Widzimy tam obok roślinnych figuralne kompozycje, a między nimi nagie kształty kobiece, medaliony starożytne, wóz rzymski i rzymskie panoplia.

Cały szereg czysto renesansowych i pięknych rzeźb wykonano wspólnie w Krakowie, a następnie rozsyłano na całą Polskę. Najpiękniejsze z grobowców współczesnych Zygmuntowi Staremu znajdują się w katedrze na Wawelu i w katedrze tarnowskiej. Nie są one wprawdzie tak wielkie, jak grobowiec królewski, ale są równie piękne. Najczęściej należą do typu mniejszego przyściennego grobowca o bardzo ładnej architektonicznej nży. Piękno leży w proporcjach i ustosunkowaniu części, w szlachetności linii, gdzie dekoracji rzeźbiarskich brak, wreszcie w barwnym zestawieniu materiału.

Obok tych rzeźb, wykonywanych w marmurze i piaskowcu, powstawały także rzeźby odlane w bronzie. Około r. 1520 była w Krakowie ludwisarnia, gdzie artyści miejscowi odlewali dzieła. Przykładem tej rzeźby jest aniołek na szczycie kaplicy Zygmuntowskiej, dalej słynny dzwon Zygmuntem zwany w katedrze na Wawelu. Z tej pracowni wyszedł nadto cały szereg armat, bardzo ładnie zdobionych płaskorzeźbami, które znane są nam dzisiaj z rysunków za ledwie. Wybitnym krakowskim ludwisarzem był Jan Behem z Norymbergi, u którego odlano Zygmuntowski dzwon, ozdabiając go płaskorzeźbami; z jego też pracowni zapewne wyszły wspomniane dzieła, a także medalion umieszczony nad sarkofagiem Zygmunta Augusta w kaplicy Zy-

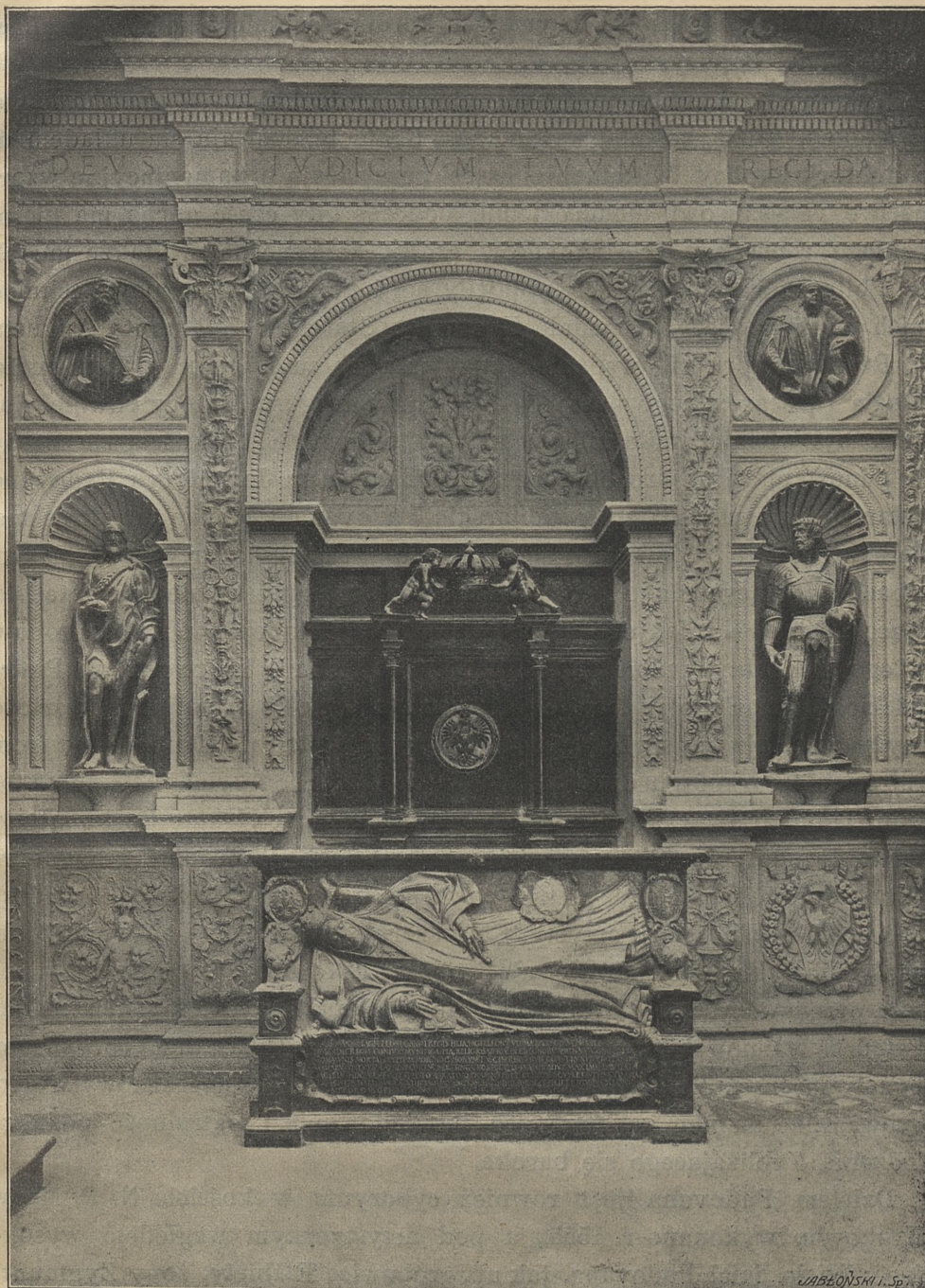


Fig. 45. Wnętrze kaplicy Zygmuntowskiej z grobowcem Anny Jagiellonki, żony Stefana Batorego, w katedrze na Wawelu.

gmuntowskiej, oraz aniołki trzymające koronę, a umieszczone na stallach w tejże samej kaplicy.

Tak piękna i zdobiona grawirunkami krata kaplicy ZygmuntoŹskiej niewiadomo, gdzie została wykonana. Krata ta dostraja się układem do architektury kaplicy. W dolnej jej części przeważają ornamentacyjne wzory właściwe renesansowi niemieckiemu, podczas gdy część górna ma piętno włoskiego renesansu. Do zabytków rzeźby zaliczyć należy także medale lane i bite, które w tej epoce pojawiły się i poczęły się rozpowszechniać. Z nich najpiękniejsze to medale Zygmunta Starego i Zygmunta Augusta.

Rzeźba, która tak wspaniale rozwijała się za Zygmunta I., niemniej kwitnęła za czasów jego następcy Zygmunta Augusta, który również jak i ojciec był wielkim miłośnikiem sztuki. Główną osobistością za czasów jego panowania jest architekt i rzeźbiarz zarazem Jan Marya Padovano. Najstarsze datowane dzieła rzeźbiarskie Padovana wchodzą w zakres medalierskiej sztuki i tłómaczą nam biegłość rzeźbiarską artysty w płasko-rzeźbach zdobiących inne jego dzieła. Medalami tymi są medale przedstawiające portrety króla, jego żony i dzieci. Najpiękniejszym zaś z grobowców tego architektury-rzeźbiarza jest grobowiec biskupa krakowskiego Piotra Tomickiego, zmarłego r. 1555. Grobowiec ma wysoką artystyczną wartość. W nyży znajduje się sarkofag marmurowy z postacią biskupa, a na frontowej ścianie sarkofagu dwa bardzo piękne amorki trzymają insygnia biskupie. Tło nyży tworzy płaskorzeźba przedstawiająca Matkę Boską z Dzieciątkiem Jezus i z św. Piotrem, patronem zmarłego. W proporcji bogactwo i różnorodność ornamentacyi tak w formach jak i w technice świadczy o wybitnych zdolnościach artysty. Cały szereg grobowców Padovana zdobi kościoły nie tylko w Krakowie, ale i poza Krakowem. Do tych ostatnich należy przedewszystkiem grobowiec Jana i Jana Krzysztofa Tarnowskich w katedrze tarnowskiej, wystawiony po r. 1567. Grobowiec rozmiarami i bogactwem rzeźb zajmuje pierwsze miejsce wśród renesansowych grobowców. Znać na nim już przepych, przeładowanie i teatralność późnego odrodzenia i zbliżającego się baroka.

Dziełem Padovana jest również cyboryum w kościele N. P. Maryi w Krakowie, wykonane r. 1555., a pod artystycznym wzgłędem wysoko stojące. Wiele dzieł Padovana, jak np. grobowiec Elżbiety, żony Zygmunta Augusta, przepadło.

Obok Padovana pracują jeszcze inni Włosi, ale żaden z nich nie może się z nim mierzyć różnorodnością wykształcenia, wysoko rozwiniętym zmy-

słom artystycznym i biegłością w technice. Wybitne jedynie obok niego miejsce zajmuje Polak Jan Michałowicz z Urzędowa. Dzieła jego powstały pod wpływem sztuki włoskiej, jednak, że nie są to utwory Włocha, można poznać po bliższem rozpatrzeniu się. Widać już pewne rozluźnienie form



Fig. 46. Grobowiec króla Stefana Batorego w katedrze na Wawelu.

w zastosowaniu, aczkolwiek jego dzieła są jeszcze na wskrós renesansowe. Najwięcej znanymi dziełami tego rzeźbiarza jest grobowiec Piotra Bora-tyńskiego, zmarłego r. 1558. w katedrze na Wawelu, grobowiec Mikołaja Korycińskiego w kościele OO. Dominikanów w Krakowie, a najpiękniejszy niezawodnie grobowiec biskupa Andrzeja Zebrzydowskiego, zmarłego r. 1560., także w katedrze na Wawelu, oraz w tejże samej katedrze kaplica

*

Różyców z grobowcem Filipa Padniewskiego, stawiana pod wpływem kaplicy Zygmuntońskiej. Tak samo jak Padovano, dostarczał on grobowców do różnych kościołów Polski. Jan Michałowicz z Urzędowa jest niewątpliwie najwybitniejszym polskim rzeźbiarzem XVI. wieku.

Przykładem zupełnego zwyrodnienia późnego odrodzenia jest grobowiec Stefana Batorego (fig. 196). Grobowiec ten jest rozczłonkowany na mnóstwo części, a przytem przeładowany plastyczną dekoracją, jak wieńce,



Fig. 47. Grobowiec króla Jana III.
w katedrze kaakowskiej.

herby, tablice z napisami i płaskorzeźbą przedstawiającą w alegorycznej formie zdobycie Smoleńska. Rzeźbiarz starał się o wydobycie malarskich efektów przy zachowaniu ogólnego typu grobowca. Następnym było wprowadzenie różnorodnego materiału, piaskowca, czerwonego marmuru i alabastru.

Grobowiec Stefana Batorego jest dziełem Włocha, Santi Gucci, który osiadł w Krakowie.

Tenże sam artysta wykonał stalle w kaplicy grobowcowej Stefana Batorego, a widzimy w nich podobną dążność do efektów malarskich ze szkodą ornamentacji. Przebija to najwidoczniej w kompozycji naczółka, który nie posiada wcale gzymsów, lecz powierzchnia ozdobiona jest inkru-

stacją marmurową i arabeskową, oraz ornamentacją przypominającą motywy kartuszy wykonanych z blachy a naśladowanych w kamieniu. Do tego samego typu należy grobowiec Jordanów Spytków z Melsztyna, znajdujący się w kościele św. Katarzyny w Krakowie, grobowiec Montelupich w kościele N. P. Maryi w Krakowie i wiele innych po całej Polsce.

Rzeźba epoki baroka ma również piętno tej teatralności i dążności do efektów. Najlepszym przykładem tego rodzaju rzeźby jest ogrodzenie kościoła św. Piotra w Krakowie z 12 figurami przedstawiającymi aposto-

łów w patetycznych i powykręcanych formach, a wykonanych przez Hieronima Canavesi. Zwłaszcza ołtarze XVII. w. ozdabiano figurami podobnie przedstawionymi. Grobowce straciły zupełnie dawny typ, którym zawsze służył łuk tryumfalny. Są to przeważnie epitafia nieraz olbrzymich rozmiarów, ozdobione mnóstwem potężnych poprzerrywanych i powyginanych gzymsów, nie grających żadnej konstrukcyjnej roli i allegorycznymi rzeźbami pełnymi patosu. Najchętniej używa ta epoka czarnego i jasnego marmuru. Głównym przykładem takich grobowców jest grobowiec Michała Korybuta i Jana Sobieskiego w katedrze na Wawelu (fig. 197).

Gdy we Francji w XVIII. w. wytworzył się nowy styl zwany rococo, Francuzi nazwali go stylem regencyi, a to z tego powodu, że rozwinął się w latach regencyi po śmierci Ludwika XIV. (1712—1723). Zaznaczył się ten styl w dekoracji przedewszystkiem wnętrza. Barokową ornamentację zastąpiła nowa lżejsza, która pozbyła się zupełnie pozostałych jeszcze z baroku nielicznych prostych linii. Wygięcia i skrety zajęły ich miejsce, motyw muszli stał się główną ozdobą używaną w różnych odmianach. Dekoracja wogóle staje się płaską, bo w ten sposób mogła się we właściwym sobie stylu najlepiej rozwinąć. Jako przykłady tego stylu służyć mogą kaplica biskupa Grota na Wawelu i liczne fasady domów i wnętrz tej epoki. Ołtarze i grobowce mają to samo piętno pomimo najróżnorodniejszej kompozycji.

Gruntowniejsze studia nad antykiem doprowadziły do naśladowania klasycznej sztuki. Ten kierunek rozwinął się z chwilą nastania Cesarstwa we Francji, to też nazwano go stylem cesarstwa (empire). Z tych ostatnich epok niewiele posiadamy pierwszorzędnych zabytków, bo też najpiękniejsze czasy rzeźby łączą się z najpiękniejszymi czasami Polski XV. i XVI. wieku.

W XIX. wieku dopiero koło r. 1830 rozpoczyna się rzeźba rozwijać. Rzeźby jednak sprowadza się z zagranicy. Najwybitniejszym artystą dostarczającym rzeźb dla Polski był Duńczyk Thorwaldsen. W katedrze na Wawelu znajduje się jego piękny posąg Chrystusa i pomnik Włodzimierza Potockiego, w kościele Dominikanów we Lwowie nagrobek hr. Borkowskiej, w Homlu pomnik ks. Józefa Poniatowskiego, przeznaczony dla Warszawy, lecz nigdy tam niepostawiony.

Z polskich artystów wymienić należy Wiktora Brodzkiego (um. 1904), którego liczne dzieła znajdują się w prywatnym posiadaniu. Bardzo dobrze charakteryzuje tego artystę dzieło »Pierwsze podszepty miłości«,

znajdujące się w Muzeum narodowym w Krakowie. Dalej wymienić należy Walerego Gadomskiego, którego piękny pomnik Kopernika znajduje się w klatce schodowej Akademii Umiejętności w Krakowie, a Herodyada w Muzeum narodowym. Spokój kompozycji i piękno form, to główne zadania, jakie stawia sobie artysta. Idąc w tym kierunku, co Brodzki, odczuwał jednakże piękność form daleko subtelniej. Do najlep-



Fig. 48. Marcell Guyski: Mickiewicz w Muzeum narodowym w Krakowie.

krakowskim, oraz pomnik Mickiewicza w Warszawie Cypryana Godebskiego — to największe rzeźbiarskie przedsięwzięcia XIX. w. Pomniki królowej Jadwigi i Władysława Warneńczyka w katedrze na Wawelu wykonane przez Antoniego Madeyskiego odznaczają się klasycznym spokojem, piękną i szlachetnością linii. Pomnik Artura Grottgera na plantacjach krakowskich, wykonany przez Wacława Szymanowskiego, należy do najpiękniejszych dzieł współczesnej sztuki. Niepospolitym artystą jest Pius

szczych jego dzieł obok Herodyady należy pomnik przeznaczony dla papieża Piusa IX. do katedry na Wawelu, dotąd nie wystawiony. Artystą niezwyklej miary jest Marcell Guyski (ur. 1830, um. 1893). Odznaczył się w pierwszym rzędzie wybornymi biustami, do których przedewszystkiem zaliczyć należy popiersie Adama Mickiewicza w Muzeum narodowym w Krakowie. Uczniami jego są utalentowani rzeźbiarze Tadeusz Błotnicki i Alfred Daun.

Współczesna nasza rzeźba stoi wysoko. Niestety na wielkie, monumentalne dzieła społeczeństwo nasze się nie zdobywa, to też w tym kierunku nie mają rzeźbiarze nasi wiele pola. Pomnik Mickiewicza w Krakowie dłuta Teodora Rygiera pełen artystycznych zalet, tylko niefortunnie umieszczony na rynku

Weloński. Jego Gładyator w Muzeum Narodowym w Krakowie i drugi egzemplarz w Towarzystwie Zachęty Przyjaciół sztuk pięknych w Warszawie, oraz pomnik Bojana na plantacjach w Krakowie, postawiony na cześć Bohdana Zaleskiego, to najpiękniejsze dzieła tego artysty, którego utwory odznaczają się pięknnością kształtów i charakterystyką postaci i chwili.

Ten sam kierunek klasyczny reprezentują Piotr Wójtowicz (ur. 1862), którego grupa »Porwanie Sabinki«, zdoła Muzeum narodowe w Krakowie,



Fig. 49, Jan Szczepkowski: Dziewki, w Muzeum narodowym w Krakowie.

oraz Pleszowski Antoni, autor Smutku, znajdującego się również w Muzeum narodowym.

Kierunek klasyczny a zarazem szukanie nowych dróg i pomysłów przebiega się w utworach Stanisława Lewandowskiego: Słowianinie zrywającym pęta, w Muzeum narodowym w Krakowie, i Herodyadzie, znajdującej się w prywatnym posiadaniu.

Na wskrós nowożytnym rzeźbiarzem jest Konstanty Laszczka. Biusty tego artysty odznaczają się wielką subtelnością odczucia i subtelnością form. Niepospolitym artystą jest Henryk Glicenstein; cechuje tego artystę wy-

kwintność i delikatność form przy żywym odczuciu sytuacji i chwili. Bardzo pięknym w pomyśle jest projekt na pomnik Mickiewicza Antoniego Kurzawy († 1898), a znajdujący się w Muzeum narodowym. Szczerłość i prostota, odrzucenie wszelkiego szablonu, to cechy, które nadają szkicowi wybitną wartość.

Z najmłodszej generacji rzeźbiarzy wybitnie zaznaczył się Jan Szczepkowski, autor Dzievek (w Muzeum narodowym w Krakowie).

Medalierstwo rozwija się także. Rzeźbiarze Waław Szymanowski, Madeyski, Lewandowski wykonali bardzo ładne medale, a wymienić tu także należy Wincentego Trojanowskiego i Jana Raszkę.

Wogóle w rozwoju współczesnym naszej rzeźby uwydatniają się wszystkie niemal prądy zagraniczne, przeważają zaś wpływy francuskie. Swojskiego oryginalnego pierwiastka trudno na razie się dopatrzeć, piętno oryginalne niezawodnie jednak wyłoni się w miarę rozwoju tego działu sztuki. Społeczeństwo nasze coraz to więcej zwraca uwagę nie tylko na obrazy, ale i na rzeźbę, a ten dział sztuki bez porównania więcej potrzebuje poparcia, a nawet omal obejść się bez niego nie może.

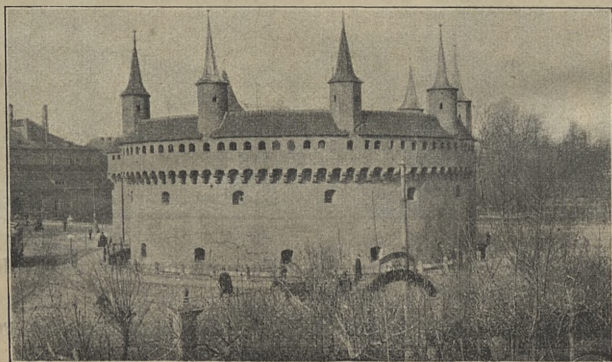


Fig. 50. Barbakan bramy floryańskiej w Krakowie.

