

V. 64/5 copy

KNOLE ARCHITECTURE

OF ENGLAND

ROZMAITRÍ JET KOSTELŮ

UVAŘENÉ JAKO PŘEDLOHY TISKU

ARANA 1872/1873

PROVÁZENO S KNIHOU O ARCHITECTURĚ

Actus

202

72.01

e

KROIE ARCHITEKTURY

OBEYMUIĄCE

ROZMAITE JEY KSZTAŁTY

UWAŻANE JAKO PRZEDMIOT PIĘKNOŚCI.

PRZEZ

ADAMA IDZKOWSKIEGO,

CZŁONKA AKADEMII FLORENCKIEJ

SZTUK PIĘKNYCH

BUDOWNICZEGO RZĄDOWEGO W KROLESTWIE POLSKIM.



W W A R S Z A W I E

W DRUKARNI PRZY ULICY MAZOWIECKIEJ I STO-KRZYSKIEJ Nro 1316.

1 8 3 2.

72.03:72.03(031):72.04

INŻ. ANDRZEJ NITSCH
ARCHITEKT

PROJEKT ARCHITEKTURY

ROZMIAR I JEDYNOŚĆ

UWAGA: JAKO PRZEKŁAD

ABAMA IBERWISKO

Za pozwoleniem Cenzury Rządowej.

cyjn.



III. 6/15 cyjn.



nr D. 635

K 251/55

BZ08PK/020-20

W S T E P.

If Taste has not been so happily cultivated, it was not that the subject was barren, but that the labourers were few, or negligent (a).

Edmund Burke.

ZAPATRUJĄC się na prędkie postępy umiejętności, nauk, przemysłu, badań i odkryć w rozmaitych narodach, nie można dziś chociażby w nayspokojniejszym stanowisku wyobrażeń, spoczywać w nieczynnej obojętności. Widok podnoszący się jednę częśći przemysłu, obudza natychmiast inne, a w miarę przedłużonego czasu i okoliczności, zadziwiający szybkością postępu, uświetnia pracowite i szczęśliwie opiekowane narody. Wśród tych korzystnych przemian, pomimo właściwych każdemu wiekowi wynalazków; szczególniejsza iż obecny napiętnowany jest zupełnie różniącą się od innych postacią. Kiedy bowiem w przeszłych, nieliczne odkrycia zbyt leniwym i przypadkowym postępowały krokiem, bez teoryi i zasad; w teraźniejszym, ustalone prawidła każdej gałęzi umiejętności ludzkich, otwierają ciekawemu badaczowi łatwiejsze środki dościa do zamierzonego celu. Każda część przemysłu przybiera dziś w swój obręb pewne ustalające ją zasady, a kiedy ich skutki tak dzielne widzimy w umiejętnościach nawet mechanicznych, coż dopiero sądzić o badaniach i prawidłach przedmiotów wyższego rzędu, które oprócz wspólności z tamtymi wywierania szczęśliwego wpływu na byt fizyczny, podnoszą jeszcze dostojność człowieka, zadowalniając w przyjemny i kształtujący sposób dążący do wzniesienia się jego umysłu.

Przejęty takowemi pobudkami, zapatrując się na znakomitych mistrzów ościennych narodów, z bogacaiących pięknymi utworami swoją oyczyznę, chciałem też równie przyczynić się z mojej strony do po-

(a) Jeżeli gust nie dosyć szczęśliwie jest doskonalony, pochodzi to nie z jego natury zdolnej do uprawy, lecz z przyczyny pracujących, których jest mało, lub też niedbali.

mnożenia pewney przynajmniej tymczasem części umiejętności, który się poświęciłem.

Zwiedzając starożytne zabytki klassyczney ziemi, śledząc ich pierwotny kształt, przeznaczenie i wielkość, rozważając rozmaitość krojów i tę wyniosłą prostotę, która szczególniejszym wdziękiem napiętnowała Grecji i Rzymu Architehtoniczne utwory; spostrzegłem iż dzieła obéymujące naukowe wzory przeznaczone za powszechną formę budownictwa, bardzo są niedokładnemi co do harmonii krojów, a mylnemi powiększey części w sposobie rozumowania i rozbiórze estetycznym, iaki wyptywać koniecznie musi z przedmiotu tak wyniosłego. Świetność starożytnego geniuszu łatwo ukryła swoim blaskiem błędy iéy tłumaczów, a dla umysłu potrzebuiącego pokarmu, drobne nawet żywioły stały się zbyt dobroczynnemi. Dostatek iednak i bogactwo wyradzać nakoniec musi porządek czyli proporceye, wdzięk i świetność, te pierwsze *elementa* piękności. Język zaś wierny towarzysz sztuki, nierozłącznym postępować zwykł krokiem z miłemi iemu i doskonalącemi się przedmiotami. Tak też działo się z Architekturą. Szczęśliwe iéy wskrzeszenie tak wielkie sprawiło wrażenie, iż błędy i doskonałość naśladownictwa łatwo ukryć się zdołały, a w takowym stanie nadany ięzyk, mechanicznie i niedostatecznie maluiący wyniosły swój przedmiot, lecz poświęcony przez wielkie imiona, Skamozego, Sergliusza, Wignoli, Palladiusza, Bramante, Michała Anioła itp. długo utrzymywał się iako niewzruszony i niezmienny w szkołach akademickich i w licznych dziełach powtarzanych raczey, dopiéro wymienionych autorów, aniżeli przynoszących iakowe pomyslné nowości.

Lecz kiedy tak szkoły w wielu nawet mieyscach dotąd ieszcze traktuią w mechanicznym sposobie piękne formy i prawa estetyki-Budowniczey; mistrzowie, iak Kamporezy, Nicolini, Nobili, Stern, Caciali, Brognar, Percier, Fontaine, Menelas, Schinkel i wielu innych, okazuią nam tak w ogólnym zarysie mass, iako też w oddzielnych kroiach szczegółów, zbyt wielką różnicę między kształtami wzmiankowanych powyżey autorów: a wszakże nietylko nie ubliżaią świetności starożytnym formom, ale owszém nowego dodaią im blasku i wdzięku.

Kiedy w takowym stanie znajduie się graficzna część sztuki budowniczey, z drugiey strony w wielu mieyscach spostrzegamy iuż to ogólne, lecz wyniosłe myśli iak w dziełach Legrand, Sulcera, Menxa, Milizia, Ledoux itp. iuż sprowadzone do techniczności iak w dziełach Duranda, Ginesi, Normanda i innych. Dzieła iednak takowe w obcych ięzykach iuż to dla trudności i kosztów sprowa-

dzenia, iuż dla ięzyka nie dla kaźdego są przystępnými w naszym kraiu.

Przedsięwziąłem więc iuż od dawnego czasu uporządkować posiadane materyjały, iakoteż wkrótkości przynajmniéy zebrać myśli nieco lepiéy objaśnić mogące dotychczasowe wyobrażenia klasycznego stylu i sposobu traktowania iego teoryi. Wiadomość o wychodzić mającém dziele porządków Architechtonicznych przez Pana Markoniego, wstrzymała mnie od przyspieszenia tego zamiaru, sądząc iż takowe obeymując tenże sam prawie przedmiot, mogłoby zbliżać się przypadkiem do kształtu przezemnie zamierzonego a tém samém uczynić bezużyteczną moię pracę. Lecz po wywstąpieniu tegoż dzieła, przekonawszy się o zupełnie prawie odmiennym sposobie uważania rzeczy, co kaźdy łatwo spostrzeże mając iakiekolwiek iuż wyobrażenie sztuki, osądziłem że praca moja użyteczną byđź może tak dla poświęcających się téy sztuce, iakoteż dla iéy miłośników.

Cel niniejszego dzieła nie iest bynajmniéy ograniczony, ułatwiającą tylko sposobnością rozmnożeniu w wielu rękach znanych iuż przez liczne dzieła obcych ięzyków, form starożytnéy sztuki. Zmierza ono równie do uharmonizowania kształtów, iakoteż do zaprowadzenia i kształcenia się ięzyka sztuki uważanéy pod względem iéy wytworności kroiów, który to ięzyk u nas aż dotąd mechaniczną prawie tylko nomenklaturę mieścił w sposobach malowania swego przedmiotu. Wtym względzie nie dosyć mi się zda wało samo tylko umieszczenie form poprawnych, ale nadto wypadało sprostować mylne wyobrażenia, pochodzące z powtarzanego ustawicznie nazwiska porządków. Dla tego umieściłem naprzód ogólne myśli o sztuce Budowniczéy, uważanéy co do piękności form; gdzie wykazując części téy, zbyt rozległe granice, iéy znamiona, przemiany i właściwy zakres: przekonamy się dla czego nazwisko pięciu porządków iest zupełnie niewłaściwe. A gdy oprócz trzech stopni proporcii, ozdób, kolumn i gźemsów, piękność budownicza wielką ieszcze liczbę zawiéra w sobie form rozmaitych: przeto oczywistą iest rzeczą iż nie tylko pięciu, ale nawet trzech istotniéjszych, nazwisko porządków utrzymane byđź nie może wsurowszém sposobie uważania w mowie będącego przedmiotu. Dla tego dziełu niniejszemu zamiast pięciu porządków, nadałem tytuł: „*Kroie Architektury*„ z przyczyny iż takowe nietylko obeymuie stopniowanie stylu, ale nadto rozmaite szczegóły należące do składu wszelkich budowli. Nowość takowa zapewne będzie nieznośną i oburzającą zastarzałe

przesady Wignolistów i przyiaciół ulubionéy ich nomenklatury. Lecz coż robić z tego rodzaju umysłami. To iednak, zostanie łatwo wynagrodzoném, gdy na to miejsce większa liczba Artystów rozumujących przyymie z wdzięcznością zgadzaiące się z ich przekonaniem sposoby uważania i traktowania sztuki.

Naywydatniéjsze znamiona dzieła niniéjszego są: 1^{mo} Uwagi i sprostowanie wyobrażeń o stylu i piękności Architektury, pod względem ięzyka odpowiadać mającego właściwie nie tylko przedmiotowi, ale nadto iak takowy zgadzać się powinien z uprawioną już tylą innémi znanomościami i ugodą towarzystwa stwierdzoną mową. 2^{do} Sprostowanie form w wielu szczegółach rozmaitych części składających budowlę. 3^{io} Sprowadzenie wymiarów do liczby ogólnej i naypodzielniejszej, iaką jest 24. 4^{to} Zastosowanie wymiaru modularnego w sposób iak naybardziej ułatwiający i prosty, tak na tablicach w niniéjszym dziele, iakoteż w czasie wykonywania szablonów i form szczegółowych. 5^{to} Prawidła używania naystosowniejszych kształtów do budowy stosownie do iéy przeznaczenia i charakteru, zgodnie z wyobrażeniem dzisiejszego stanu sztuki wskazane przez wielu naybiegłéjszych mistrzów. 6^{to} Wyliczenie licznych kształtów niezgodnych z wyobrażeniem dobrego smaku i nie mogących być użytémi pod żadnym względem w budowlach. 7^{mo} Wprowadzenie na scenę budowniczą stylu Gotyckiego, którego zachowawszy rzut właściwy i tożsamość kształtów w massach charakteryzujących ten rodzaj budowania, starałem się ile możności czyniąc prostémi formy szczegółów, uczynić styl ten nie tylko przystępnym, ale nadto łatwiejszym nad inne do wykonania pod względem prostoty składu i niewielkich kosztów.

Ile każda z tych części jest ważną łatwo się o tém przekonać można. Prawdziwy bowiem mistrz i miłośnik piękności, wiedząc o tém iż dzisiay w ich duszy tkwi iakieś wzniesienie, powszechnie i wspólne duszom wyższego rzędu, nieznanie wcale mechanicznym kopiautom lub zwolennikom zastarzałych zwyczajów. Tych to uczuć powszechnych dzieło niniéjsze jest tylko tłumaczem, ułatwić mogącym przystęp do świątyni gustu, komu okoliczności nie dozwoliły widzenia pięknych wzorów rozrzuconych po rozmaitych punktach Europy, lub znoszenia się z znakomitszymi reprezentantami naszego wieku sztuki.

Nie mam potrzeby wchodzić tu w obszerny rozbiór siedmiu dopiéro wzmiankowanych artykułów. W krótkości iednak wypada

nadmienić iż co do pierwszego, w takowym względzie sama umieszczona tu krótka rozprawa pod tytułem: „*Ogólny obraz Architektury uważaný pod względem iéy kroiów*„ powiększý części wyięta z obszernéy rozprawy napisaný przezemnie do konkursu Katedry Uniwersytetu Warszawskiego w r. 1826. wyjaśni; iakie należy mieć wyobrażenie sztuki budowniczéy uważając ją iako przedmiot piękności.

Co do 2go. Widzimy iż dziś żaden obdarzony dobrym smakiem budowniczy, nie użyje podług Wignoli stylu Toskańskiego z piedestałami, a tym bardziéy ieszcze i arkadami. Równie zbyt rzadko użyje piedestału do stylu Doryckiego, w stylu Ionickim i Koryntskim chyba tylko przymuszony; a przy kolumnach z arkadami nigdy. W Ionickim i Koryntskim nie da baz przepisanych. Toż samo można powiedzieć o niektórych drzwiach tego Autora, które nie z najlepszym skutkiem użyte mogłyby byđź w budowach. Tym czasem z drugiéy strony w wielu gmachach nowo wystawionych spostrzegamy pomimo zboczenia od ograniczonych przepisów, z jaknajlepszym skutkiem użyte kroie pewnych części. Pokazuje się więc iż dzieło, któreby dzisiéyszéy sztuce równowagę nadadź miało, powinno koniecznie nie ograniczać się utartými już formami, lecz raczej tłómaczyć i rozszerzać kształty, które są własnością epoki i charakteryzują dzisiéyszy stan sztuki. W takowym celu uyrzy czytelnik w wielu szczegółach znakomite odmiany.

Co do 3^{go} Każdemu wiadomo że liczby 12. 24. etc. bardziéy są podzielnémi aniżeli dziesiątne, szczególniéy w przypadkach gdzie zachodzi symetryczność; coż dopiéro, gdy widzimy w wymiarach w tém dziele użytych wszędzie liczby całkowite bez żadnych ułamków, pomimo rozmaitości części składających profile.

Co do 4^{go} Sposób użyty do wymiaru na rysunku gżemsów, kolumu i t. p. nadto widocznie okazuje korzyści, gdyż za pierwszym rzutem oka można widzié każdéy części wymiar w modułach czyli promieniach w $\frac{1}{2}$ i $\frac{1}{4}$ tak co do wysokości, iakoteż co do wyskoku. Sposób takowy mierzenia szczegółów nie tylko jest przemawiającym, ale nadto użyty w czasie rysowania na większą skalę rysunków lub szablonów, nadzwyczajnie ułatwia pospiech roboty

Co do 5^{go} Ważną nader rzeczą jest wskazanie drogi iakiéy się trzymać należy w układzie tak szczególnych części, iakoteż w składzie wielu pojedynczych w ogólną całość. Przez ten bowiem sposób wiele błędów unikuąć może projektuiący, który częstokroć po-

mimo znajomości swęj sztuki, nie mając sposobności sprawdzenia pięrwęj skutku przedsiębranych myśli, niesłusznie wiele razy zaufa pozorowi fałszywego, w matematycznych rzutach, rysunku. W tym względie starałem się zebrać stosowne uwagi, które w dalszym ciągu niniejszego pisma są umieszczone.

Co do 6^{go} lak wielką iest korzyścią wiedzieć co czynić potrzeba, tak równie nie mniejszą iest, czego chronić się wypada. Umieściłem więc znaczną ilość form dziś już użyć się nie mogących, a o reszcie uczyniłem tylko wzmiankę bez rysunku.

Co do 7^{go} Wyobrażenia o stylu Gotyckim znakomitszych architektów terażnięszych, daleko dziś korzystnięszemi są dla tego rodzaju budownictwa, aniżeli były w poprzedzających epokach. Trudność tylko zachodzi ambarasuiąca iakięby się drogi trzymać wypadało w naśladowaniu. Nie mając żadnych części składowych tego rodzaju budowania, podobnie iak w Architektutrze Greckięy, nie tylko niepodobieństwem iest zostawić wolność mechanicznym kopytom projektowania w tym stylu, ale nawet dla samych artystów obdarzonych trafny smakiem i mocnym uczuciem, znajduią się liczne trudności do przebycia, gdy przychodzi nadać pewną harmonią i odpowiedzieć wymaganym warunkom oszczędności i pięknego kształtu. Wszystko to pochodzi z przyczyn: 1^{mo} Iż stylu tego nie mamy danych i ograniczonych pierwiastków. 2^{do} Iż obok wielu danych pięknych części pionowych zbywa temu stylowi na licznych potrzebnym liniach poziomych. 3^{io} Iż wzory zostawione w świątyniach średnich wieków nie mogą być naśladowane dla złęgo smaku szczegółów. 4^{to} Iż gdyby nawet żądano takowe naśladować, koshła nadzwyczajne nie dozwoliłyby tego uskutecznić.

Pomimo iednak takiego stanu rzeczy nikt przecię mający zdolną duszę do wyniosłych wrażeń, nie może się oprzeć słodkiemu, głębokiemu i poważnemu uczuciu, iakie sprawiaią świątynie Gotyckiego stylu. A tak gdy często słyszymy ieszcze potępiające wyrazy z katedr akademickich, obok tego czytamy w znakomitych autorach sprawiedliwe uwielbienia wielkości Gotyckięy sztuki, iak tego cytowane nawet zobaczymy przykłady.

Gdy więc przedmiot ten w wymienionym dopięro znajduie się stanie, pytam się: co czynić należy Artystom w tym przypadku? Czyli starać się o sprostowanie wielu form niesfornych, kształcić szczegóły, doprowadzać do harmonii związek tychże, zachowuiąc zawsze ogólny rzut linii i ich poruszenia, dla zatrzymania i sprawie-

nia równego starożytnym budowłom efektu; czyli też należy kontentować się głębokiem tylko uwielbieniem i zostawić tak wiele pięknych form zupełnie niepłodnemi dla naszey sztuki? Nie wiem iak wielu rozwiąże i odpowie na takowe zapytania. Lecz co do mnie iestem najmocniéjszego przekonania, iż nie należy bynajmniéy zaniedbywać skarbów które przodkowie w drogiéy dla następných pokoleń zostawili puściznie. Styl Gotycki w ogólnych swoich formach mieści w sobie równą naturalność, iak styl Grecki, opartą na własnościach konstrukcyi. Równą szlachetność form, równą wspaniałość. Niższym iest w ukończeniu i użyciu ozdób, lecz wyższym w sposobie sprawowania pobożnych wrażeń w świątyniach szczególniéy chrześcijańskich, których powinienby właściwie pozostać nietykalnóm i świętóm godłóm. Dla tego idąc za takową pobudką, usiłowałem z moiéy strony przysłużyć się tego rodzaju stylowi, pewnemi kroiami szczegółów, które zachowując zupełnie ruch efektu Gotyckiego, z prostotą i harmonią łączą w sobie łatwość wykonania, a razem mogą pozostać danými użytć się mogącými do składu ogółu, którego przytoczone znajdują się na końcu przykłady.

Kiedy iednak takowy sposób rozwiiania Architektury wielu miłośnikom téy sztuki podobać się będzie, z drugiéy strony wielu znaleźć się może obrońców, powstaiących przeciwko nowości, nazywając dążenie takowe zamachem na sławę upowszechnionych autorów, dowolnością godną surowego ukarania, a co więcéy romantycznością. Wyraz ten ostatni zawsze sprawiać zwykł szkodliwe skutki dla autora, u stronictwa które częstokroć niesprawiedliwie nadaie to imię.

Co do mnie iuż w jednéy z rozpraw oświadczyłem mówiąc: „iż ani do iednego, ani też do drugiego stronictwa nie należę. To tylko wiem, iż nie iestem ani romantykiem podług definicyi Sniadeckiego, ani też klasykiem podług Mickiewicza. Bo ieżeli romantyczność ma na celu nadawanie pewnéy godności i szlachetnego koloru dubom i baśniom, wprowadzenie duchów i dziwactw, wskrzeszanie pamiątek ciemnoty, godnych bardziéy wiecznego zapomnienia aniżeli uświetnienia talentem, ieżeli chce targać prawa rozsądku i powagi mądrych statystów, ieżeli zburzywszy ogrom dawnéy budowy, na ruinach starożytnego geniuszu zechce wznieść utwor dziwactwa i śmieszności; wtenczas naturalną iest rzeczą iż do takiego przestraszaiącego potworu wielu zapewne równo ze mną przyznać się nie zechcą. Lecz nawzaiem, ieżeli klassyczność ma byđ

tyranem nowości, jeżeli nieskończone kombinacye owoców postępu rozumu ludzkiego, zawierać koniecznie każe w dawnych już niedostatecznych dla naszego wieku szrankach, jeżeli każe odléwać w swoich odwiecznych formach niestosowne do ich wielkości lub kształtu dzisiejsze przedmioty; jeżeli rozkazuje upadać przed powagą togi, naywidoczniejszym i wzniosłym prawdom w terażniejszego kroiu sukni; jeżeli nam rozkazuje stać na straży ubostwionych autorów starożytności, a tém samym nie potrzebujących już protekcyi śmiertelnych, oprócz może winnego tylko niekiedy kaźdźdła: natenczas klassyczność równie niebyłaby godną zwolennictwa rozsądku i prawdy. — Lecz jeżeli romantyczność znając i uwielbiając nieśmiertelne dzieła starożytnych geniuszów, dozwalała i chce kształcić formy stosowne do dzisiejszhey postaci świata, jeżeli każe postępować z duchem czasu, jeżeli szanując powagę, przenosi iednak nad nią przekonanie, jeżeli po odkryciu nieznanych dawnihey sprężyn świata fizycznego i moralnego usiłuje nowemi drogami przedrzeć się do tajemnego celu; klassyczność zaś, jeżeli nakazuje zatrzymywać się w granicach niewymuszonego poięcia, jeżeli znając słabość organizacyi ludzkihey dozwala dla nihey ułatwiających sposobów w podziałach pewnych i wymiarach, jeżeli zatrzymuje w granicach niesforne częstokroć wysilenia imaginacyi, jeżeli w symetryczny niekiedy układ zbierać każe przyrodzenia żywioły, jeżeli nakoniec uwielbiać zniewala płody wytwornego i mnihey namiętnego geniuszu dawnych pokoleń: w takowym przypadku nie widzę w czémby klassyczność miała się sprzeciwiać romantyczności, lub nawzajem romantyczność klassyczności. Przeciwnie zdaie mi się iż takowe podług ostatnihey definicyi są nawzajem dopełnieniem iedna drugihey.”

Takiem iest moje wyobrażenie klassyczności i romantyczności, o których mi tu koniecznie wspomnieć wypadało, z przyczyny iż dwa te wyrazy zbyt wielkie teraz zwykły mieć znaczenie i niesprawiedliwie przez stronnictwa przeciwne nawzajem potępiane. Radą więc iest moją dla Artystów, zostawić upor i kłótnie poetom i Autorom pism, a samym postępować drogą przekonania i natchnienia, czerpaiąc zarówno w piérwszym iak i w drugim przedziale stronnictwa ukształcone części. Lecz nadewszystko radzę im kształcić smak i osobiste zdolności, gdyż powiększhey części smutne przykłady złego smaku, które u nas często widzimy, nie pochodzą bynajmnihey z kierunku klassyczności lub romantyczności, ale iedynie z niedostatecznie uformowanego smaku, przestających na poznaniu

zaledwie pierwiastków, i pewnéy zności praktycznéy konstrukcyi. Gdy tymczasem nie tylko przez długi czas ćwiczyc się należy w nabraniu uczucia pięknych szczegółów budowy, ale nadto doświadczać potrzeba sił własnych w komponowaniu pod kierunkiem biegłych i posiadających dobry smak mistrzów. Tak więc nikt z młodych artystów nie powinien odważać się na robienie projektów wykonywać się mających, dopóki na rozmaite programata nie rozwinął przynajmniej kilkudziesięciu zagadnień.

Do tego wszystkiego dodadź należy, iż poświęcający się sztuce budownictwa, powinni oprócz zności dokładnéy technicznéy części budowania, posiadać ieszcze ile możności iak naywięcéy inne sztuki piękne, a przynajmniej rysunki ręczne i perspektywiczne. Powinni mieć czyste wyobrażenie malarstwa i rzeźby, a zresztą ile tylko możność dozwoli, znać ogólne towarzyskie wiadomości, w każdém zdarzeniu gruntownie kierować mogące ich zdaniem i ułatwiać dobre i gruntowne pojęcie rzeczy. Skąd naturalnie wypływać musi nietylko uznanie publiczne ich talentu, ale nadto szacunek osobisty. Dla ułatwienia w części takowéy dążności, spodziéwam się iż znakomicie posłużą, korzystać chcącemu Artystcie, kroie i uwagi w ninieyszém dziełku zawarte. Za co tym większą będzie dla mnie nagrodą, im większą liczbę uyrzę zwolenników moich myśli i ceniących dobre chęci i usiłowania.

Omyłki w druku
które należy przed czytaniem dzieła ołówkiem poprawić.

We wstępie stron. III wiersz 17, rozmnożeniu, czyt. rozmnożenia.

Str. 1 w. 2, Archytehtury, cz. Architektury, i wszędzie wyraz ten w ortografii należy poprawić.

Str. 3 w. 9, postępku, cz. początku.

Str. 4 w. 3, w przypisie troupe, cz. taupe.

Str. 5 w. 34, upywie, cz. w upływie.

Str. 6 w przypisku, eruiditus, cz. eruditus.

Str. 6 w. 13, przodkować, cz. poprzedzać.

Str. 7 w. 1, sztura, cz. sztuka.

Str. 7 w. 38, technicznych, cz. technicznych.

Str. 7 w. 2, względem, cz. względów.

Str. 8 w. 5, swega, cz. swego.

Str. 9 w. 36, niezającym, cz. nieznającym.

Str. 11 w. 10, jak mógł, cz. ale raczej.

Str. 13 w. 11, i tworzyć, cz. tworzyć.

Str. 16 w. 7, Polimont, cz. Jolimont.

Str. 18 w. 3, jako te, cz. jako też.

Str. 20 w. 19, donosząc, cz. odnosząc.

Str. 20 w. 29, w niczdm, cz. w niczem

Str. 20 w. 31, kładem, cz. układem.

Str. 26 wiersz ostatni, łuczni, cz. łuczniaki.

Str. 27 w. 13, doprowadziwszy, cz. poprowadziwszy.

Str. 27 w. 38, zasadnicze, cz. za zasadnicze.

Str. 30 w. 4, wzorem, cz. wzorom.

Str. 35 w. 25, pidestelu, cz. piedestału.

Str. 45 w. 12, mniejszego, cz. niniejszego.

Lista nazwy i adresy gospodarzy ziem państwowych

Wszystko stron. III. wiersz 17. rozmianem wsi. rozmianem
 Str. 1 w. 1. Archidiecezji, co Archidiecezji, i wsiach w tym ten w. 17. wiersz 17.
 Str. 2 w. 2. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 3 w. 3. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 4 w. 4. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 5 w. 5. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 6 w. 6. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 7 w. 7. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 8 w. 8. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 9 w. 9. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 10 w. 10. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 11 w. 11. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 12 w. 12. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 13 w. 13. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 14 w. 14. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 15 w. 15. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 16 w. 16. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 17 w. 17. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 18 w. 18. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 19 w. 19. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 20 w. 20. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 21 w. 21. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 22 w. 22. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 23 w. 23. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 24 w. 24. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 25 w. 25. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 26 w. 26. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 27 w. 27. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 28 w. 28. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 29 w. 29. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 30 w. 30. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 31 w. 31. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 32 w. 32. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 33 w. 33. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 34 w. 34. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 35 w. 35. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 36 w. 36. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 37 w. 37. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 38 w. 38. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 39 w. 39. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 40 w. 40. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 41 w. 41. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 42 w. 42. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 43 w. 43. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 44 w. 44. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 45 w. 45. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 46 w. 46. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 47 w. 47. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 48 w. 48. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 49 w. 49. gospodarz, co gospodarz.
 Str. 50 w. 50. gospodarz, co gospodarz.

OGÓLNY OBRAZ

ARCHITEKTURY UWAŻANEJ POD WZGLĘDEM PIĘKNOŚCI IĘY KROIÓW.

Neque nostrae disputationes quidquam aliud agunt, nisi ut in utramque partem dicendo et audiendo eliciant, et tanquam exprimant aliquid, quod aut verum sit, aut ad id quam proxime accedat. (1)

CICERO.

ARCHITEKTURA mając bezpośredni związek z pierwszemi potrzebami człowieka, sięga najodleglejszych jego pokoleń. Początku więc ięy nie można naznaczyć epoki, gdyż ten będąc skutkiem wrodzonych skłonności do zachowania bytu, gubi się w ciemnej odległości pierwszych mieszkańców ziemi, i przez długi przeciąg nawet wieków nie mógł być godnym tak świetnego imienia, iakie téy sztuce postęp oświaty nadał w późniejszych czasach. Zdaie się jednak rzeczą pewną iż wrażenia form przy zaspokoieniu pierwszych potrzeb, najbardziej skierowały usiłowania przemyślnego człowieka do wyboru kroiów charakterystycznych i tyle różniących się między sobą, a to tak dalece iż w wydoskonalonych nawet i zastosowanych do potrzeb wieku i oświaty budowach, spostrzegają nam się zdaie zawsze, odznaczone piętno ich właściwego źródła. Iakoż gdy rzucimy wzrok na zabytki starożytne, tudzież na terażniejsze kształty budowania wielu narodów, spostrzegamy wszędzie cechę pierwszego z pieczar i iaskiń wzoru wystawionego w sklepieniach, we wszelkich podporach i pokrywach. Z drugiey strony widok zabytków północnych równin, gdzie człowiek wśród lasów mógł naprzód znaleźć dobroczynne schronienie, dosyć nas przekonywa o pewnym z takowego źródła pochodzącym początku odmiennę od poprzedzającęj Architektury (2). Stąd pochodzi owe podobieństwo w ogólnym rysie wszelkich utworów Egypckich, Greckich, Rzym-

(1) Rozumowania nasze z jednéy, iako téż i z drugiey strony rzecz wyjaśniając, mają na celu albo wykazanie prawdy, albo téż przynajmniej zbliżenie się do nięy.

(2) P. Boisserée wydawca kościoła Kolońskiego utrzymuje, iż Architektura gotycka biorąc początek swój w połowie dwunastego wieku, utworzyła się z greckiey czyli późniey nazwanęj Rzymską, przez wynalezienie sklepień dwulucznych i przez wprowadzony zwyczaj dawania wież przy kościołach. Pomimo jednak wsparcia swiego rozumowania niektórymi datami połączonei z domysłem, iako w przedmiocie, który okrywa ciemna odległość: nie można podzielić zdania tego z wielu bardzo przyczyn widocznie sprzeciwiających się podobnemu twierdzeniu.

^{1mo} Wiadomo jest iż świątynie wzniesione w jedenastym i dwunastym wieku, okazały się w całej świetności, w zupełnie oddzielnym charakterze, zawierając w sobie zupełnie odmienny układ tak w szczegółach i

skich i powiększły części oświeconych narodów obecna architektura, których był pierwszy wyższy wy mieniony początek; i stąd uderzająca różnica dzieł ostatnich które w ogólnym objęte są imieniu Architektury gotyckiej. Coż bardziej może nam malować oczywistość początku swojego nad Architekturę Chińską, która w pewnym udoskonaleniu nawet kształt namiotów zachowała. Takowe trzy wzorów początki, zdają się dostatecznie obejmować wszystkie rodzaje dzisiejszego budowania. Iakoż budowanie Egypckie, Greckie, Rzymskie i styl w naszej epoce przyjęty ostatnich dwóch narodów, zawierają w sobie cechę kształconych wydrzeń skały, w miarę postępu zdolności, w miarę pomnażających się potrzeb i w miarę udoskonalonych narzędzi.

Styl Gotycki widocznie zda się wystawiać pierwsze usiłowania dowcipnego człowieka w składzie licznych części rozmaitej grubości drzewa, w naginaniu go ku sobie, w związaniu go nieiako w pęki w różnych odległościach i wysokości i t. p.

Co do Architektury Chińskiej, pokrycie jej wystawia oczywiście rozpięte na podporach w rozmaitych punktach obszerne płachty, a ściany podobne w ozdobie do wyrabiań płóciennych wedle rysów właściwych temu narodowi, okazują równie wraz ze swymi podporami pierwotne użycie płótna lub iemu podobnego materiału. Pozostałe rodzaje budowania innych narodów wschodnich, mniej lub więcej mieszczą w sobie kroje Egypckie, Greckie i Chińskie, wydając one mocniej lub słabiej w miarę rozmaitych okoliczności w czasie iednoczenia form pożyczanych.

Takowe to wzory zda się iż wskazały kierunek pierwotny dzisiejszym krojom, które niegdyś ciągle przy swojej zasadzie, w miarę doskonalących się wyobrażeń przybierając coraz kształtniejsze formy, napełniły nakoniec ziemię tą niezliczoną różnaitością, którą my teraz nazywamy *stylem*. I tak mówimy styl Grecki, Egypcki, Rzymski, Arabski, Chiński, Gotycki i t. p.

Wywód taki początkowego wzoru rozmaitych krojów sztuki budowniczej, iakolwiek odpowiada wszystkim warunkom czystego rozumowania, nie jest iednak obowiązującym do bezwzględego i w niczem niewzruszonego przekonania: gdyż badania filozoficzne tę w sobie właściwą zawierają cechę, iż do uformowanego systematu, niecierpliw

ko też w ogóle. Niepodobniestwem więc jest aby z jednego tylko wynalazku sklepienia dwulucznego, tak nowa tyle odmienna i tyle doskonała w swoim sposobie architektura natychmiast utworzyć się mogła. ^{2do} Gdyby Architektura Gotycka powstać miała z Rzymskiej, widzielibyśmy w niej wiele pomieszanych szczegółów i charakter więcej zbliżony. — Co wszakże za ledwie później tu i owdzie okazało się we Włoszech, kiedy kraj ten zostawał pod panowaniem północnych narodów. Widoczniej więc się okazuje iż Architektura Gotycka prędzej miała wpływ na odmianę Architektury Rzymskiej, aniżeli ów pojedynczy przypadek wynalezienia sklepień dwulucznych, lub dodania wież.

^{3cio} Gdybyśmy nawet przypuścili początek architektury gotyckiej od epoki wynalezienia sklepień dwulucznych, to ieszcze niepodobniestwem byłoby wytłómaczyć, dla czego z przyczyny tego iednego kształtu, zaraz mianoby zmienić ozdoby, pilastry, kolumny, belkowanie, gzymsy, otwory, i t. d. słowem z architektury Rzymskiej utworzyć styl tak odmienny w najmniejszych nawet szczegółach.

Ieżeli więc będziemy mieli wzgląd na ducha tego stylu, łatwy uczynimy wniosek iż początek Architektury gotyckiej nie ma żadnej wspólności z Rzymską. — Iż wynalazek tak sklepień dwulucznych, iako też całkowitego tego stylu jest daleko dawniejszy. — Iż poznanie go dopiero około dwunastego wieku, dowodzi tylko iż odtąd iawniej się okazują daty, podobnie iak wielu rzeczy, które pomimo długiego istnienia stają się niewiadomymi dla potomków. Iż nakoniec późniejsze zetknięcie się dwóch stylów zaczęło tworzyć nową mieszaninę. Podobnie iak styczność różnorodnych ludów utworzyła nowe ze starożytnych języki. Stąd to dopiero powstały rozmaite formy Architektury zmieszanej.

Pan Boisserée utrzymuje iż nazwisko nawet Architektury gotyckiej, nie jest właściwe. Być to może rzeczywiście; ale też i proponowane przez niego *Architektury Dwulucznej*, mniej ieszcze byłoby odpowiedającym, gdyż to wymagałoby, aby Architekturę Rzymską nazwać równie *półcyrkulową* czyli półokręgową, co wszakże nie stanowiłoby charakterystyki obu tych stylów, gdyż nie same tylko sklepienia formują główną cechę budowli. — Wyraz więc *gotycki*, iako dawny historyczny, słusznie używanym być może dla odznaczenia wszelkich utworów budowniczych, które mieszczą w sobie formy tegoż stylu.

rozum w rozwiązaniu trudności, zwykł zawsze stosować wszelkie do odgadnienia napatykane zawady.

Lecz jeżeli myślom powyższym nie jest moim zamiarem nadawać szczególniey obowiązającego charakteru, tym bardziej zbyt mało a nawet zupełnie zgodzić się nie mogę, iakoby Architektura początek swój wzięła od szop, chat i szałasów, przenosząc ich nieokrzesane kształty w naywytworniejsze późniey formy. Iakoż, sama lepianka i chata, musiała być czegoś kopią, lub na podobieństwo czegoś tym lub owym sposobem uformowane. Stan ich więc taki nie może się zgodzić z tém wyobrazeniem iakiebyśmy mieć chcieli ozródłowym postępku; a mniéy ieszcze odpowiada charakterowi poczzytywania Architektury za sztukę naśladowczą.

Dla potwierdzenia zaś tym oczywisteiy wymienionéy dopiéro opinii, dosyć jest rzucić okiem na rozgałęzione i razem odmienne kształty budowania rozmaitych narodów, gdzie nie widzimy ani kroksztynów, wyobrażać niby mających krokwie, ani triglyfów wyobrażać mających końce belek, i t. p. szczegółów, które wielu autorów piszących o Architekturze uznać chciało za wierzytelne kopie chaty i którą nam za wzór przedstawić usiłują. Gdyby rozumowanie podobne zamiast ogółu Architektury zastosowane tylko byłoby miało do stylu Greckiego, więcéyby ieszcze zdawać się mogło podobnem do rzeczywistości. Lecz kiedy w tym nawet przypadku odkryć możemy drogą krytycznéy historyi sztuki, niezupełne podobieństwo do prawdy, z przyczyny iż Architektura Grecka wyrodzoną została, iak to poniżej zobaczymy z Egypckiéy, która nie posiadała ani triglyfów, ani kroksztynów, ani zębów i t. p... tymbardziejéy inne rodzaje budowania, nie mając ani śladu nawet wymienionych kształtów, nie mogą być poczytane za kopie pierwotnéy chaty lub szałas.

Architektura więc jest czystym utworem rozumu ludzkiego, bo oprócz dopiéro wymienionych przyczyn, za takową ją ściśle uznać musimy z cechy niezaprzeczonéy, ogólnéy i zupełnie odmiennéy od powyżéy przytoczonych rozumowań. Chciéymy się tylko zastanowić nad główną cechą odznaczającą od siebie sztuki naśladownicze i sztuki ludzkiego utworu, a przekonamy się natychmiast do iakiego rzędu należeć będzie Architektura.

Każdy więc o tém iż poezya ma swoje miary w mechanizmie wierszów, iż muzyka ma swoię jednostayność czasu, iż taniec zasadza się równie na pewnéy jednostayności zwrotów. Z drugiéy strony wiadomo iż mowa mogąca być uważaną iako sztuka, nie podlega żadnemu z właściwych powyższym sztukom prawidłu, że malarstwo nie ogranicza się ani symetrycznością kroiów, ani parzystością liczb, ani też równowagą używanych pierwiastków. Rzeźba równie nie podlega żadnemu z tych praw wymienionych. Dwa więc są oddziały sztuk pięknych, jeden bez wpływu jednoczesności lub symetrii; drugi za nieoddzielną poczytuje sobie część składu, też jednoczesność lub symetrią. Szczególniejszą jednak jest rzeczą iż oddział pierwszy czerpa swój początek i udoskonalenie w saméyże naturze, nie potrzebując do tego innych wynalazków nad same narzędzia, nazywa się więc z tego względu słusznie naśladowniczym. Gdy tymczasem rodzaj drugi, czerpa swój byt we władzach umysłowych człowieka, wymaga początkowego odkrycia i następnego iego udoskonalenia, od saméy tylko siły rozumowania. Architektura podległą będąc w swoiéy harmonii kroiów tożsamości miar, symetryczności kształtów, jednoważności odśrodkowych części i tym podobnym warunkom wzajemnéy odpowiedni, iak nayoczywisteiy z takowych względów należy do drugiego oddziału i sztuką naśladowniczą nazwaną być nie może.

Z téy uwagi pokazuje się ogromny przedział w dzielności tworzenia, między naturą i między władzami człowieka. Pierwsza stwarza wzory niewyczerpanych i nieskréślonych kombinacyi, bez narzucania im praw zbyt ściśnionych. Druga nie mogąc się rozwinąć iak tylko do pewnych granic i chcąc dziełu swemu zapewnić harmonię, możność iéy pojęcia i wzajemnego porozumienia się, zamykać się musi w pewnych formach czasu, lub w pewnych pomiarach jednomyennéy lub odpowiedniey wielkości.

Obadwa jednak sztuk w mowie będących oddziały, słusznie nazwane być mogą sztu-

kami *wyzwolonémi*, czyli wolnémi (*artes liberales*): ponieważ pierwszy, iakkolwiek ma za przedmiot wierne tylko naśladowanie danych przedmiotów, iednak gdy wybor tychże iest nieskończenie dowolny, gdy w naśladowaniu ich uszlachetniać często zwykł geniusz, lub zbierać w jedność rozrzucone szlachetne pierwiastki, iak najsłuszniéy z przyczyny takiej wolności nazwane bydź mogą *wyzwolonémi*. Drugi rodzaj aczkolwiek określa się mechanicznými formami i prawidłami, z tém wszystkiém, gdy te są owocem woli i dozwalaiają rozszerzać i licznie kombinować składające całość pierwiastki, równie słusznie iak pierwszy rodzaj *sztukami wyzwolonémi* są nazwane.

Obadwa te rodzaje ze względu iż wzbudzaią przez układ swych kroiów pewne przyjemne wrażenia, nazywaią się ieszcze piękniemi. Stąd mamy nazwisko *sztuk pięknych*.

Szczególniészą iest iednak od innych Architektura ze względu, iż gdy te sztuki samém tylko zatrudniaiają się wzbudzaniem piękności, Architektura oprócz tego wspólne-go prawa, równie za główny ma przedmiot użytek i wygodę.

Lecz czyli pierwszych usiłowań téy sztuki było celem połączenie razem takowych dziś iéy nieoddzielnych przymiotów? nie można tego zapewnić; owszém każdy łatwo wnieść może, iż ściśléy, nagłacéy i pierwotnéy potrzebie nigdy nie towarzyszy wzgląd na piękność. — Obfitość dopiero, a bardziéy ieszcze zbytek zwykł tylko ią tworzyć. Z tego względu pierwotne kroie budowli nie mieściły w sobie żadnych form szlachetnych i kształtnych.

Urozmaicenie późniészé Architektury zależy od okoliczności miejscowych, od potrzeb odmiennych, od gatunku materyałów, od klimatu, zwyczajów, obrządków, ustaw, zamożności narodów, it.p. okoliczności. Udoskonalenie zaś iéy postępowało zawsze nieoddzielnym krokiem z podnoszącými się umiejętnościami, i tam tylko téy sztuki nawiękwniészé w starożytności, iako też w dzisiészych czasach spostrzegamy kroie, gdzie umiejętności i nauki rozszerzyły swoje dobroczynne panowanie. Z tego to względu Egipt, starożytna Grecya i Rzym, zostawiły nam w ułamkach i ruinach, tyle zadziwiające delikatnością smaku i trafnością rysów formy.

Lecz iezeli tak liczne przyczyny przykladaiają się do odmiennego kształtu architektury, wyznać należy iż do tego szczególniészą ma zdatność ta sztuka. Nie iest ona bowiem taką iak malarstwo lub rzeźba, których przedmiotem i czynnością iest wierne naśladowanie natury, iak widzieliśmy iuż tego różnicę. — Architektura iest dziełem imaginacyi, która z poznanych praw i natury potrzebnych iéy pierwiastków, z poznanych potrzeb społeczności i obyczajów, tworzy sama nieznané przykłady w całej rozległości przyrodzenia, od którego iednak wzięta pierwotne wzory i naukę. — (3) Z tego to także względu Architektura w właściwym swoim tworze, bardziéy podobną iest do poezyi i muzyki, aniżeli do malarstwa i rzeźby. — Te bowiem maią materyalne przedmioty do naśladowania, gdy tymczasem wzory muzyki i Architektury, ukrywaią się przed naszymi zmysłami. — Iakoż, dla malarstwa i rzeźby dosyć iest uczynić trafny wybór natury i iak naydokładniéy ią kopiować; dla muzyki, poezyi i Architektury, prze-

(3) Cet homme (Architecte) chargé d'instruire la foule d'ouvriers, dont les bras agissent par ses ordres, doit prendre lui-même les leçons de la fourmi, de l'abeille industrielle; il doit méditer sur le nid de l'hirondelle et suivre le travail caché de la truie et du mulet. La formation des coquilles, le développement des plantes, l'accroissement des minéraux, le travail des insectes: sont autant d'ateliers ouverts pour son instruction et qui doivent lui fournir les moyens de bien gouverner le sien. — Le grand hist: Univ: de l'Archit. Sposób takowéy nauki smiészonym zdawać się może tym, którzy powziawszy od swoich nauczycieli pewną znościomość sztuki, mniemaią iż Architektura wyrodziła się iedynie od autorów, a szczególniészé Palladyusza, Sergluszu, Skamocego, Wignoli lub też naywyżéy od Witruwiusza. — Okoliczności tak zbyt pojedyncze, w kręślonych przezemnie obrazach, zupełnie dotąd miejsca nie maią. — Artykuły tu przytaczane są skutkiem zapatrywań się ogólniészych, i nawzajem maią na celu ośmielenie i zachęcenie prawdziwych zwolenników sztuki, do wyższego coraz uszlachetnienia i siebie wyniosłými obrazami swego powołania, i sztuki, składaniem iéy wysokiego holdu, w miarę wyniosłości i właściwéy każdemu duszy.

biedz należało piérwéy rozległą téyże natury szkołę, aby poznawszy iéy prawa i znalazłszy pewne potrzebne sposoby, zdolnemi być mogły do nieznaných saméy naturze utworów. — Stąd pokazuje się iż ostatnie trzy rodzaje sztuk, pod względem piękności bardziéy są *metafizycznými* w rozbiorze filozoficznym aniżeli piérwsze.

Jeżeli zaś w iakowym względzie może mieć architektura podobieństwo ze sztukami naśladowniczými, to takowe rozciąga się tylko do praktycznego naśladowania i kopiowania przedmiotów już istniejących, co wszakże nie jest pierwotnym wzorem tworzenia się téy sztuki.

Powinowactwo jednak naywiększe z innými sztukami Architektury, stanowi wspólne ubieganie się do udoskonalenia kroiów, wzbudzić mogących swoją harmonią nayprzyjemniéysze dla duszy wrażenia.

Lecz iak powiedzieliśmy wyżej, sztuka ta mając oprócz względu piękności, równie a nawet więcéy ieszcze na celu potrzebę, wypada przeto, aby w tworach swoich, odpowiednich równie używała środków, w osiągnięciu celu ostatniego. — Stąd to wyradzają się dla niéy dwoiakie prawa; iedne są przyrodzone, które w żadnym względzie nie mogą być zniszczone, ani też zmienione i do zachowania których należy posiadać znaomość własności ciał i pierwiastków składać mających całość; co przedmiotem jest *konstrukcyi, i rachunkowości*. — Drugim zaś prawem jest dążność władz człowieka, do nadania dziełu swojemu pewnego wdzięku i harmonii. — Lecz ponieważ te władze i skłonności są zbyt odmiennými w ludzkiéy naturze, wypada stąd iż prawo to ostatnie pomimo niezaprzeczonéy swoiéy bytności, stać nie może dla wszystkich miéysc i osób nie może. — Dla zachowania piérwszego prawa potrzeba nauki; drugiego zachować nie można bez wrodzonego i że tak powiem instynktowego duszy uczucia. — Stąd to iak wiadomo każdemu, Architekturę nazywają zarówno *sztuką, iako też nauką*.

W przedmiocie sztuki, talent uszlachetniony smakiem i delikatném uczuciem, zakreśla harmoniczne kroie, tak w ogólnych formach, iako i w szczegółach, a idąc za przewodnictwem swoich uczuć, albo nowe coraz stwarza piękności, albo też trałym wyborem dawniéyszych, poświęca ich rzeczywistą wartość i przepisuje innym śmiało do naśladowania prawa. — Wylączna zaś téy sztuki nauka, czerpa ze źródeł wszystkich innych i gromadzi do iednego celu, szczególnych postrzeżeń i odkryć korzyści. — W miarę przeto postępu nauk i umiétności część ta odpowiadającą im przybiera postać.

Z takową postępującą koniecznością w kształceniu form piękności, wszystkie narody, ubiegając się mniéy lub więcéy w udoskonaleniu kroiów sobie upodobanych, nauczyli nas w up ywie tylu wieków, o ile trudném jest doścignienie prawdziwéy doskonałości, a razem o ile rozum pracując wiekami, możnym jest podnieść się z pierwotnéy i pozornéy nieudolności. — Takto z piérwszych niekształtnych pieczar i szałasów, powstały wygodniéysze domy, a od tych koleją wieków następowały przeyscia do świątyń, pałaców, pomników i tych zadziwiających ogromem i wytwornością form, gmachów, które i dostojność człowieka uszlachetniły i zostawiły następnym pokoleniom, przedmiot uwielbienia i naśladowania.

Wiele iednak upłynęło wieków, nim budowanie zamieniło się w oddzielną naukę, regularniéysze przybrawszy kształty. — Wprzód więc było budownictwo aniżeli architektura. — Należy bowiem rozróżnić dwa te wyrazy co do wewnętrznego znaczenia, nie słusznie w ięzyku naszym za iednoż poczytywane. — Budownictwo, *ars aedificatoria* właściwe jest wszelkiemu rodzajowi gromadzenia, bez żadnych prawideł w iedno budowy całość pewnéy liczby materyałów; Architektura zaś jest dziełem długich badań, postrzeżeń i znaomości szczegółów ią składających; wspierająca się na harmonii, dobrze uczutych, dobrze poiętych, tudzież kształtnie i symetrycznie zakreślonych form. — Słowem, trudni się ona pierwotnym pomysłem przyszłéy czynności, zakreśla iéy sposoby, obmyśla środki i godzi w harmoniczną całość zebrane ze wsząd części. — Jest ona tém dla sztuk i rzemiosł, czém dusza lub rozum względem fizycznych sił człowieka. Jest ona wolą na skinienie którój wszystkie pierwiastki sił rzemieślniczych poruszać się mu-

szą, w pewnej proporcji, w pewnym oznaczonym czasie, i w tym pewnym wśród wielkiej różnorodności wzajemnym porozumieniu się, które nakoniec w dziele zamienia się w ostateczną całość.

Starożytni mieli zapewne wysokie wyobrażenie o tej sztuce, gdy jej nadali tak świetne imię *Architectura*, co znaczy, mistrzynią i kierownicę wszystkich innych sztuk i kunsztów należących do jej rozległości. — Cycero chcąc dać przykład trudnej i obszernej nauki, wymienia Architekturę. — Naydawniejszy i nayznakomitszy autor Architektury Witruwiusz, który żył w czasie świetności tej sztuki, naznaczając potrzebne wiadomości dla architekta, pokazuje jak wysokie usposobienia wymagali starożytni od swoich Architektów, (4)

Wilalpandus przejęty szczytnością tej sztuki, niewahał się przypisać jej początku od samego Boga, który miał objawić Salomonowi, przy budowaniu świątyni najpiękniejsze wzory.

W każdym wyższego rzędu dziele, zawsze przed rozpoczęciem onego, przodkować muszą architektoniczne czynności, w umyśle przedsiębiorczego, a im dzielniejsze tenże umysł ma środki i zdolności, im doskonalsze wynaleść potrafił sposoby wykonania, odpowiadające we wnętrzuemu wyobrażeniu; tém dziwniejsze skutki i owoce otrzymywał swych usiłowań. — Tak więc poczynając od wykutej groty, od szczupłej chaty aż do świątyni Efezu, aż do niepojętych szczytów starożytnego Rzymu, aż do zadziwiającego dziś Watykanu, ileż to upłynęło wieków, w których od cienia tej sztuki, cechowały razem stan oświaty narodów. (5) Jeżeli więc prawda że literatura, jest językiem rozmaitych epok społeczności, to Architektura jest zapewne tychże widocznym obrazem. Dla tego to starożytni, przekonani iż sztuka ta, jest niejako składem chwaly narodowej geniuszu, smaku, świetności i potęgi, tryumfując z wszelkiego rodzaju trudności, wznosili się z ciężkimi głazami, do śmiałych wysokości, aby potomnym narodom, zostawić trwałe i zadziwiające pomniki, świadki startej teraz z powierzchni ziemi, lecz świetnej niegdys wielkości ich geniuszu.

Architektura uważana co do swoich skutków jest jednym z naydzielniejszych narzędzi, do ustalenia pomyślnego bytu człowieka. Stąd Grecy, Egipcyanie, Rzymianie, i inne starożytne, iakoteż terażniejsze, te wszystkie narody pielęgnują wśród zamieszkania szlachetne formy i okazałość w swych dziełach; które wśród swojej pomyślności, zdolne są być chciwymi chluby w obliczu swoich sąsiadów lub odległej potomności. Wzniesione wygodne mieszkania, urotowane drogi dla handlu i związków towarzyskich, przygotowane porty i zbudowane okręty dla żeglugi, przebite góry, osuszone lub wyniesione doliny, uiarzmiony pęd rzek mostami i wszelkie nakoniec przeszkody przyrodzenia przewyciężone, są to tryumfujące dzieła Architektury, która będąc córką potrzeby stała się na koniec matką przyjemności, wygody i źródłem niezliczonych korzyści.

W skreślonych dotąd zarysach Architektury, widzieliśmy jak niekształtne formy pierwotnych wzorów, zamieniały się zwolna na coraz wydatniejsze i stosowne do tych okoliczności, iakie miejscowość, klimat, charakter narodów i t. p. sprzyjały. — Trojaki charakter budowli w ogólnym zarysie uważany, dowodzić się zdale widocznie trojakich pobudek w udoskonaleniu późniejszym kroiów, które to wszakże pobudki nie mogą

(4) Itaque ingeniosum esse oportet et ad disciplinam docilem (neque enim ingenium sine disciplina, aut disciplina sine ingenio perfectum artificem potest facere) et ut literatus sit, peritus grafidos, eruditus geometria, et optices non ignarus, instructus arithmetica, historias complures noverit Philosophos diligenter audiverit, musicam sciverit, medicinae non sit ignarus, responsa juris consultorum noverit, astrologiam coelique rationes cognitatas habeat." — Lib. 1. Vitruvius. — Podobnie sławny autor, S Minerwy w Pryene mówi., Architectorum, omnibus artis et doctrinis plus oportere posse facere, quam qui singulas res suis industriis et exercitationibus ad summam claritatem perduxerunt

(5) L'art n'est qu'une projection de nous même, le relief, le miroir de nos facultés. — Marsias,

bydź poczytane żadnym sposobem za wzory Architektury, czyli że sztura ta ze wszelkich względem naśladowniczą nazwaną bydź nie może. — Będąc więc czystym tylko utworem wyobraźni, widzieliśmy iaki ma związek i podobieństwo z innymi sztukami wyzwolonemi i dla czego takowem imieniem. sprawiedliwie jest nazwaną. — Dalej widzieliśmy, przyczyny dla których umiejętność ta zarówno jest sztuką iak nauką, a to z przyczyny dwóch koniecznych czynności znajdujących się przy doskonaleniu iey, to jest, formowanie talentu i nabywanie wiadomości potrzebnych we wszelkiego rodzaju naukach. Na koniec wspomnieliśmy o różnicy, iaka znajduje się między używanymi pierwotnymi formami, a między temi które wieki w licznym odmianie pokoleń ziemi, udoskonalily wręście do tego stopnia, iaki dziś w oświeconych narodach, lub nawet w odległej starożytności spostrzegać możemy. Teraz więc, chcę tylko w krótkości uważać tę sztukę, iedynie pod względem Piękności, porównyując iey stosunkowość form przyjętych, tak w sobie samych iako też względnie do wyobrażeń wieku, narodów, szczególnych osób i t. d.

Architektura uważana iako umiejętność praktyczna trzy główne w sobie obejmuje części; pierwsza trudni się ustaleniem trwałości, druga ma na celu wygodę, trzecia usilnie wzbudzać kształtem kroiów przyjemne wrażenia dla duszy.

Równowaga więc tloki, trwałość materiału, stały spoczynek. w nadanym raz sobie układzie rozmaitych pierwiastków, co wszystko razem zapewnić powinno ciągly byt i bezpieczeństwo w odległe czasy; są skutkami téy pierwszey i rozległej części Architektury, którą zwyczajnie nazywamy *konstrukcyą*.

Zastosowanie podziałów wewnętrznych, do miéysca, klimatu, zwyczajów, religii, zamóznosci i potrzeb, słowem tworzenia iak naywygodniejszych kombinacyi, naucza część druga, którą nazywamy nauką wewnętrznym rozkładów (*distribucyą*).

Kreślenie stosunkowych i harmonicznych kroiów, uszlachetnienie szczegółów, nadanie efektu całości, słowem, poruszenie duszy utworem wzniosłej imaginacyi i miłym obrazem dla patrzącego oka, jest to czynnością téy części duszy, która z natury swojej, obdarzona wolną trafnością w wynajdowaniu, umie przy tém milować nieodgadzioną dla siebie saméy harmonią i stwarzać kroie upodobane, dla największey liczby oświeconych umysłów. — Część tę Architektury nazywamy *dekoracyą*. — Pierwszey i drugiey części rozliór nieodstępny będąc od nauki traktującéy o nich; nie może bydź tu właściwie czyniony; gdyż ani konstrukcyą ani nauką rozkładów wewnętrznym w niniejszym dziele zatrudniać się nie mam na celu. Lecz poniewaz tego iedynego przeznaczenie jest wykazać stosunkowość powszechniey przyjętych kroiów i pewne stopniowanie odpowiedzié mogące rozmaitości charakterów budowli; słowem gdyto ma na celu ozdobę, przeto też stosownie do tego stanu rzeczy, chcę rzucić niektóre przynajmniej ogólne myśli, we względzie estetycznym sztuki; sądząc iż te dla pewnéy części Artystów myślących, przy zakreślonych oraz tu kroiach i technicznych objaśnieniach nie będą obojętnymi.

Dekoracya z iednéy strony wyradza rozmaitość stylów, a z drugiey ma na celu utworzenie piękności. — Iak bowiem filozofii jest ulubionym przedmiotem i dążnością szukanie prawdy; tak sztuk nadobnych wszelkie usiłowania dążą do odkrycia głębokich tajników piękności, lub skreślenia przynajmniej zbliżonego do niéy obrazu

Architektura należąc zarówno do sztuk iako też do nauk, w oddziale pierwszym nie znalazłszy bezpośrednich i stałych wzorów w naturze, opuściwszy kształt wykutych utworów w skale, nagromadzonych drzew ulamów w nieregularnym układzie, te pierwsze wysilenia i owoce rozumu, postąpiła później w udoskonaleniu części potrzebnych dla wygody, a następnie i dla ozdoby; a iakkolwiek proste mogły bydź tego rodzaju dzieła, sądzę iednak iż uczyniony krok do nich z zupełnéy niewiadomości, trudniejszym mógł bydź, aniżeli oświeconszym narodom przejście od chaty do wspaniałych gmachów. — Taka jest bowiem moc rozumu ludzkiego, iż ten przy raz oznaczonym kierunku w krótkim toruie sobie obszerne drogi w krainę doskonałości.

Architektura w początkach swojego tworzenia się, zostawiona była czynności rozmaitych rodziny lub narodów, które w późniejszym czasie po zamilowaniu pewnej wyłączności form, przy chęci wstawienia się współczesnego, lub przesłania pamiętki wiekom następnym swojej świetności, używały w dziełach swoich tychże tak powiem, kolorów w odmalowaniu swęga stanu zdolności, jakie im zmiomość i wyobraźnia doradziła za najsławniejsze. — Aże wszystkich jednym było celem, dążąc do doskonałości, wzbudzać przez swoje dzieła uszanowanie i podziwienie; wszystkie przeto w najtrudniejszych wysileniach, szukały owego idealnego bóstwa piękności. — Nie dziw więc iż przy tak licznych pobudkach do różnorodności, pomiędzy sztukami wyzwolonymi, architektura tak odmienną od innych przybrała postać i taką różnorodnością napełniła narody. — W takim rzecz uważając światło, nie wchodząc we względne porównanie utworów rozmaitych czasów i narodów, mierząc one tylko wyobrażeniem właściwym tymże epokom, możemy usprawiedliwić i nieiako słusznie liczyć do rzędu piękności te nawet dzieła, które częstokroć zdają się teraz obrażać nasze oko.

Rozbiierać styl w sztukach, jest to usiłować określić naturę piękności i ocenić ię stopnie wedle względnych, jednegoż rodzaju przymiotów, iakowey rzeczy. — Co jest niepodobieństwem uczynić z zupełną dokładnością. — Potrzeba bowiem przed wydaniem sądu o rzeczach, poznać piérwéj dostatecznie dwoiaki stosunek, iakim jest: piérwszy rzeczy zewnętrznych w ich bezwzględnym do naszej organizacyi składzie; drugi, organów naszych tak w sobie samych, iako też względem zewnętrznych przedmiotów. — Chcę bowiem mówić iż nie tylko rzeczy zewnętrzne, ale nawet organizacya ludzka jest wielkiem źródłem piękności, ostatniéj nawet prawa i własności częstokroć daleko większe sprawują skutki w duszy, aniżeli piérwsze. — Bo czyliż codzienne nie przekonywają nas przykłady rozmaitego wyobrażenia i uczucia w jednymże przedmiocie piękności? Wieszak wśród drzew wyniosłych i urozmaiconych, wśród pól rozległych lub skał sterczących, wśród łąk zielonych i wód przezroczystych, nie rozwodzi się nigdy nad ich pięknością; gdy tymczasem mieszkaniec miasta, przebiegający kraje podróży, lub czuły poeta, wyléwają swoją duszę w głośnień uwiellbieniu, czarującéj dla nich wdziękiem okolicy. Łom drzewa, okropność pieczary, zwaliska gmachów i nieforemne ruiny, których oko pospolite unika widoku, lub przypadkowém tylko spojrzaniem dowodzi swojej obojętności; dla malarza stają się najwdzięczniejszym przedmiotem z którym w samotności chętnie pięści się iego dusza. — Lecz co dziwniejsza, iż ten który dopiero składał ofiary owemu niewidomemu bóstwu, obraża się ubóstwianym przez innych przedmiotem, w którego układzie, doświadczona biegłość i ukształcony smak, z odmiennemi oswoiła go formami. — Oko bowiem zwyczajne, dziwi się i uwielbia częstokroć ogrom; artysta, ocenia go względnie do stopnia doskonałości stosunków. — Wyniosłość i rozległość są dla zwyczajnych umysłów, już dostatecznemi przyczynami do uczucia dzieła cudownym! zadziwiającém! wspaniałém! Umysł znawcy, do możności wykonania daleko większych jeszcze utworów odnosząc wyobraźnią, nie dzieli z innymi powszechnéj radości i uwielbienia.

Otoż przykłady, w których widzimy w jednymże przedmiocie rozmaite stopnie uczucia piękności, a które nakoniec nieograniczenie czerpać możemy nie tylko w osobistych, wrodzonych i materialnych skłonnościach, nie tylko w przedmocie sztuki i dziełach ludzkich, ale nawet w rozległym polu spraw moralnych. — Iak więc nieskończony szereg delikatnych odcieni stanowi różnorodność ludzkiej natury, tak równie ię opinia nie ma stałego punktu, od którego poczynając możnaby naznaczyć każdéj rzeczy prawdziwy wymiar. — Piękność więc żadnym sposobem nie może być określona.

Przepisy zaś i prawa które sztuki sobie nadaia, są to tylko owe słabe światelka, które przyświecaia niekiedy w trudnéj do siedlisk gustu podróży, lecz nie rozciągają się bynajmniej, ani do urozmaiconych onego kształtów, ani też do owych wyniosłych iego szczytów, z których usilność ludzka cząstkoway tylko odbiera udział.

Czyliż bowiem prawidła mogą wlać w duszę poety owe słodkie marzenia, z którymi blakając się po romantycznych krainach miłości, lub po kwiecistych łąkach wiosny, wzbudza duszę naszą, do miłej roskoszy i dzielenia z nim idealnych słodyczy? — Coż go za prawidło poruszy w wydaniu gniewu, przestachu, lub objawieniu zbrodni? — Co mu pokaże drogę do owéj wzniosłości, gdzie białe czołem przed władcą światła, składa mu w pieniąch godny hołd swojego iestestwa? — Piękność więc jest tylko owocem duszy ale nie prawideł. — Stąd wypada iż natura iéy równie iak sama dusza jest naytrudniéjszą do odgadnienia, jest *metafizyczną*. — Dla tego to wszystkie wysilenia filozofów, w śledzeniu iéy tainików, dla tego wszystkie sztuk prawidła, nie dają nam bynajmniéj dostatecznego wyobrażenia iéy natury. — Same nawet wyrazy, szczytność, piękność, zachwycający, czarujący, ładny, przystoyny, miły i t. p. — odnoszone do przedmiotu iakiego, wystawiają nam tylko pewne przeyscia, lub dają poznać rozmaitą względność, nie malując nam nigdy bezwzględego stanu piękności.

Ieżeli zaś iakowe wrażenia miewamy piękności, takowe daleko skuteczniéj wzbudane bywają rzeczywistością obrazu, aniżeli iego opisywaniem. — Iakoż prosty widok utworów sztuki, rozrzewniającyéy poezyi, szczytnéj wymowy, czuléj muzyki, harmonicznych kolorów, rysów obrazu i t. p. bardziéj nas porusza i pozostawia w duszy wrażenia, aniżeli wszelkie wywody i usiłowania opisującego nam rzeczy nieprzytomne i dowodzącego rozumowaniem zalet piękności.

Tak więc przekonany, gdy mówić mi przychodzi o przedmiocie którego piękność jest źródłem; iako artysta zdaję się bydź uwolnionym od owych spekulacyynych i gubiących się w nieskończoności badań, lecz przywiązawszy się do rzeczywistych obrazów, idąc za popędem duszy kierowanéj nieznaną mi siłą, odważam się na wydanie sądu, któremu częstokroć nie mogą towarzyszyć lub poprzedzić, zdolne do określenia prawa.

Bo ieżelić w sztukach będących widoczném naśladowaniem natury tak trudną jest do ocenienia i sprawdzenia piękność, iak np. w malarstwie i rzeźbie: tym bardziéj w Architekturze bez porównania liczniéjsze odcienia form idealnych, przyczyną bydź muszą niepodobnych do odgadnienia trudności.

Z wszystkich więc dotąd wykazanych okoliczności wnieść iuż łatwo potrafimy, iż niepodobniéństwem jest utworzyć iakowe dzieło, któreby pod względem piękności, bez wyjątku wszystkim stanom, każdemu wiekowi, wszystkim narodom równie podobać się mogło. — Przeciwnie przy pierwotnych planach, a nawet po wykonaniu iuż dzieła, drobność szczegółów, łamane wysoki, w świątyniach nawet dawane iedne nad drugimi kolumny, lub attyki formujące uie iako dwa piętra, nie exystujące wszakże wewnątrz, gżéms podwóyny i t. p. podobają się daleko więcéj niezaiącym, iak mamy tego codziennie przykłady, aniżeli szlachetna prostota, która iedynym jest obrazem prawdziwéj wielkości przedmiotu i pięknością rzeczywistą nie zależącą od mody, ani też chwilowe tylko wzbudzać mogąca wrażenia. Ta to prostota, która iednak w natchnionéj imaginacyi mistrza, przybiérać może daleko liczniéjsze kombinacyie, aniżeli owe upstrzenia niedołęztwa: ulubioném była bóstwem mistrzów klassycznéj sztuki, którzy przy naywiększych nawet bogactwach ozdób, umieli pewną czarodziejską sztuką utrzymać, miłowaną przez nich wdzięczną prostotę. — Przez wyraz ten wszakże nie należy bynajmniéj rozumieć odrzucenia wszelkich ozdób architektury, lecz przez to chcę określić pewny stan piękności wyższy nad wszelkie wystowienia, który czują i znają myślący mistrzowie i zachowują w swoich utworach. — Nieznaiący niech idą uczyć się iego zrozumienia wśród ruin dawnego Rzymu i Grecyi, niech zgłębiają ciągle postępujące rozumowania mędrców, niech zapatrują się na szlachetne utwory w rozmaitych kraiach naszéj nawet epoki. — Niech nie przestają w początkach trudnéj podróży na oklasku nieznaności, która zwyczajnie im wyższe posiada tytuły, tym niebezpieczniéjszą jest dla poczynającego tak łatwą na pozór, ale iakże trudną w rzeczywistości sztukę. Ieżeli przy wrodzonych zdolnościach tą postępując drogą, pracowity miłośnik sztuk, odslonić potrafi ubóstwo-

na starożytnych tajemnicę, wynagrodzonym zostanie w własnym przekonaniu za ową pogardę, jaką mu nidołężstwo i nieznaomość, nayeżęściey zapłaci. — O pochwały tego rodzaju umysłów, bynajmniey starać się nie powinien, stawiając sobie na to miéysce daleko wyższego rzędu ukontentowania, iakie są: podobanie się oświeconey i ukształconey, choć mały częstokroć liczbie. Przy czém za nieodstępne sobie ma poczytać prawo i powinność, prostowanie raczey wyobrażeń współziomków, aniżeli dzielenie przesądów przywiązanych do zastarzałey dawności. — Liczne bowiem iuż przykłady przekonały nas iak opiniia publiczna częstokroć zupełnie odmienną bywa od ukształconych wyobrażeń mistrza sztuki, co nieraz zbyt trudną czyni mu do wyboru drogę. — Gdyż ieżeli póydzie za swoim popędem duszy i rzetelnością czystych wyobrażeń, czeka go przéśladowanie przesądu, niekorzystna opiniia i zaniedbanie, iak często zdarzało się gieniuszom wyższym nad wieku swojego wyobrażenia. — Ieśli zaś dogadzać będzie zastarzałym zwyczajom, postępować za przesądem i stosować się do żądań nieokrzesanych, stanie się niegodnym samego siebie, dręczonym w sumieniu i w oczach sprawiedliwego sądu potępionym.

Architektura, w całej swoiéy rozległości uważana, tak w odmiennych coraz kształtach przedstawia się naszym oczom, tak rozmaitemi okrywa się kroiami, taką napelnia rozmaitością kraie, iż z iakiéykolwiek strony uważając iéy zalety lub wady, niepodobieństwem iest prawie w obliczu narodów, czasu i w obliczu rozmaitych wyobrażeń, uniknąć pewnego stronnictwa. — Abyiednak uczynić iakąkolwiek podstawę i zasadę do których odnosząc rzeczy, wskazać by można ich wartość, naywłaściwszemi zdaią mi się te, które zarówno pierwotnéy prostocie, iako też wygórowanemu ucznieniu smaku są wspólne. — Takiemi są: 1. Potrzeba, któręy wszystkie części budowy koniecznym być powinny skutkiem, albo przynajmniey pozornie ią, lecz iak naytrafiniéy malować. — 2. Przymoitość charakteru względna do każdego rodzaju budowy; 3. Wzory utworzone przez gienialne pomysły i usiłowania oświeconych narodów.

Tak więc fantazyi utwory porównane będą z wydoskonalonemi kroiami piękności; a te nawzajem starać się będziemy usprawiedliwić wyobrażeniem pierwotnéy harmonicznej prostoty. — Mówię tu tylko o prawidłach estetycznych, które ogólnie kierować mogą wyobrażenia w pewnym stopniu bezgłędne; prawidła zaś szczegółowe zobaczymy w części techniczney, gdzie znajduią się nie tylko wzory, które naśladować, potrzeba ale nawet przestrogi, czego się chronić wypada.

Pierwsze formy, iakie potrzeba przymusiła utworzyć ludzi, były iak iuż widzieliśmy wyżey, niekształtne, bardzo proste. — Przy rozszerzaniu się przemysłu, kształt pierwotny przybierał nieiakie odmiany, rozlegléyszy wymiar i stawał się coraz regularnieyszym. — Tak więc przez samę potrzebę zwiększonym iuż został stopień piękności.

Nieznane nam są wprawdzie, architektoniczne kroie epok odlegléyszych, iak u Egipcyan. — W tym nawet narodzie niewiadome są pierwiastki, gdyż reszty, które czasów naszych doszły, lub znane z opisów, dawnych autorów są utworami na wysokim iuż stopniu będącéy sztuki.

Zdaie się iednak, iż Egipcycynie są piérwzszymi, którzy architekturze nadali iuż kształt nauki i sztuki. — Znajduiemy bowiem w ich budowlach, pewne geometryczne stosunki w częściach, które zapewniając równowagę lub potrzebny opór, ustaliły požadaną trwałość. — Ich kroie linii aczkolwiek z dzisieyszym smakiem pogodzone bydz nie mogą, są iednak w pewnéy regularności i proporeyi, a które naypewniey stały się źródłem owych upodobanych form późnieyszych narodów. — Celem ich szczególnieyszym było, nie tyle zadziwiać pięknością, ile przestraszać imaginacyą ogromem, czego widoczne mamy świadki, w przechodzących wyobrażenie owych wiekami okrzeplých piramidach, i w wielu innych zabytkach.

Tak więc pod ręką tego wielkiego narodu, gust nie znalazł ieszcze właściwego sobie kierunku. — Piękność bowiem nie zależy na owych dręczących wysileniach w zjednoczeniu ogromu, lecz na pewnym tajemniczym wdzięku, pod którym ukrywać się powinny naywiększe nawet trudności. — Nędzny to iest posąg w którym tylko ogrom

kamienia przymuszeni iesteśmy uwielbiać. — Małych bardzo godny zalet ginach, w którym wzniesiony wysoko znaczny ciężar, porusza tylko momentalne podziwienie. — Podobnego rodzaju przedmiot, zdolnym jest na moment zadziwić oko, lecz nie może podobać się ciągle człowiekowi oświeconemu, który domaga się od architektury tego, czémbyć powinna w właściwym sobie zakresie.

Na widok pyramid Egipskich zapewne nie bylibyśmy zdolnymi oprzeć się owemu poruszeniu, iakie wzbudza ich ogrom i wieków odległość. — Lecz gdy po przejściu pierwszego omamienia, szukalibyśmy odkryć coraz nowych przymiotów i piękności, podziwienie nasze zamieni się w litość na widok ciągły dzieła, które nie kunsztowney i myślący sztuki, iak mógł zuchwałey i możney dumy jest owocem.

Nie można jednak odmówić Egipcyanom, aby styl ich Architektury, zupełnych pozbawiony był wdzięków. — Wyznać należy z największą słusnością, iż piękność ich stylu była wyższą daleko, aniżeli średnich wieków, nad których utworami dziwactw nie można się dosyc wydziwić, zwłaszcza że te nastąpiły po najsławniejszey epoce sztuki.

Znane reszty ruin dawnego Egiptu, z dzieł Denona kommissyi Egipskiy, i t. p. dają nam wielkie wyobrażenie świetności sztuki owych czasów. — Prawda iż części stanowiące skład ich gmachów, okryte były rozmaitemi i zagęszczonemi ozdobami, lecz ozdoby te dla niewielkiy wypukłości i niewielkiego wymiaru, nie przeszkadzały bynajmniy panowaniu znaczniejszym częściom, iakoto: kolumnom, wierzchnim pokładom i massom murów, które nie były w długości swoiey często profilowane.

Styl Egipski jest nieco ciężkim, lecz co do ogólnego rzutu nie jest fantastycznym i mieści w sobie pewną powagę.

Massy ogromne, które składają całość, aczkolwiek nie są zgodne z wyobrażeniem naszych czasów sztuki, są jednak téj trwałości przyczyną która nam dochowała tak święte sztuki tego wielkiego narodu zabytki.

Iak wszystkie inne dawne narody, tak równie i Egipcyanie starali się nadawać świątyniom, iak najwspanialszą postać. — Lecz porównywaiąc pozostałe reszty, postrzegamy iż Egipcyanie, nie zawsze z jednakową rozrzutnością, obciążali ozdobami główne części gmachów. — Świątynia *np.* na wysie Phile, jest nieporównanie prostszą od świątyni w Latopolis lub od świątyni w Tentira i Lugssor.

Egipcyanie nie tylko dali początek i kierunek stylowi greckiemu, ale nawet ich sposób zdobienia godłami, przeszedł do wszystkich narodów, tak dawnych, iako też terażniejszych, mniy lub więcéy tylko zamieniony w proste formy. — Stąd u Greków i Rzymian, świątynie słońca i fortuny, były zawsze okrągłe, dla wyobrażenia ich przymiotów. Świątynia Janusa kwadratowa z czterema drzwiami i 12 oknami, dla wyobrażenia pór roku i miesięcy. — Do Sw: Honoru wchód był przez Sw: Cnoty i t. p. — Chrześciance nawet sami szczególniey w pierwszych epokach, świątynie swoje stawiali w kształcie krzyża i tymże znakiem dotąd maluje się wszelki czei Boga przeznaczony w chrześcianskiy religii przybytek. — Wystawianie w postaci osób, dobrych lub złych duchów, cnót lub występków, nauk, umiejętności i t. p, jest równie nieprzerwaném następstwem emblematów Egipskich.

Iezeli więc nie możemy pogodzić z naszym dziś wyobrażeniem owych form ciężkich ozdób nic nam nie malujących i nieokrzęsanych, iezeli nie możemy porównać stylu Egipskiego, co do wytwornych kroiów z Greckim i następnemi, winniśmy jednak oddać hołd uszanowania owemu gieniuszowi, który został oycem następnych piękności sprowowanych tylko, lecz nieodrodzonych bynajmniy od pierwszego swego wzoru.

Naywyższa jednak chwata udoskonalenia architektury, tak co do kunsztowney konstrukcyi, iakoteż co do wytworności kształtów, ogólnego rzutu i szczególnych kroiów, wyłącznie do Greków należy. — Rzymianie dzielą ją tylko ze względu, iż tę sztukę do swego kraiu przenieśli i na wysokim stopniu w pewney epoce utrzymali.

Naród Grecki, szczególniejszy we wszystkich swoich dziełach, doścignawszy owego stopnia doskonałości, we wszelkiego rodzaju utworach gieniuszu, w sztukach szczególniejszych wyzwoionych, przebiegł wkrótkim zakresie swojego bytu, tę niezmierną przestrzeń udoskonalenia, iaka zdaie się bydź zostawioną długiemu tylko następstwu pokoleń, a który późniejsze narody po tylu wiekach upłynionych zupełnie ieszcze nie przebyły; spoglądając tylko okiem uwielbienia na święte pozostałe szczątki Greków gieniuszu. — Osobliwsza bowiem iż w biegu tylu pokoleń i wieków, przy obfitych nawet w wielu narodach gieniuszach, nic dotąd nie przydano co do kształtnych kroiów sztuki architektury. — Usiłowania i wycieczki które czyniono w krainę gustu, zostały dotąd próżnemi, nadzieia nawet przyszłości zdaie się bydź odjętą w wynalezieniu przewyższających pięknnością nowych form i kroiów.

Że Grecy wzięli od Egipcyan wzory swoiemy architektury, rzeczą iest naywidoczniejszą, gdy zastanowimy się nad pierwszemi ich tworam. — Sądzę iednak iż te w początku nie wypływały z rozumowania, lecz raczej z niemożności zupełnego naśladowania Egipcyan. — Zamiast więc owych kolumn trudną okrytych rzezbą, użyto gładkich, zamiast zdobionych wierzchnich pokładów, użyto kamieni z lekko występującym kroiem, w miejsce kapitelu rzniętego, dano prosto sprofilowane części, naśladując takim sposobem bogaty wzór w ozdoby, odpowiadającą w ogóle prostotą; — podobnie iak widziny nawet teraz nieumiejętnych rzemieślników wiejskich naśladujących nieiako styl piękny, przez dawanie podpór i pewnych kolumn, lub arkad, w gankach, wystawach i t. p.

Grecy spostrzegli natychmiast i uczuli wartość prawdziwey piękności w prostocie. — Odtąd pierwotna ich nieumiejętność, stała się wzorem dalszych ulepszeń i wyrodziła szczęśliwe skutki. — Dowodem tego są, miane za naydawniejsze ruiny będące o 7 mil od Aten, w których porządek Dorycki, ma podobny stosunek kolumn, iak w świątyniach Egipskich o których powyżey wspomniałem. — Wysokość kolumny iest 5 średnic, kapitel z dwóch znaczniejszych złożony części, a prostota w ogóle téy budowy przechodzi wszelkie inne. — Króy takowy przybrał nazwisko Doryckiego, zamieniał się późniey w coraz więcey harmoniczny i delikatniejszy. — Kapitelowi dano subtelniejsze części, stosunek kolumny przedłużono, ozdobiono ją kanelowaniem, a pokład wierzchni stosowną przybięrał postać. — W tym to rodzaju wziosły się w Grecy: świątynie, w Delos, w Koryncie, w Atenach i w rozmaitych innych miejscach.

Rzymianie nie tyle używali stylu Doryckiego, ile Jonickiego a szczególniejszy Koryntskiego. — Proporcya iego wymiarów zdawała się temu zmiekczonemu iuż narodowi za ciężką. — W budowach więc swoich, nadawali stosunek kolumnom Doryckim 7, 8, a nawet 9 średnic, iak tego mamy przykłady w teatrze Marcella, w amfiteatrze Kastrenskim, w Rzymie i w świątyni Herkulesa w Kora. — W architekturze terazniejszey proporcya Wignoli to iest, 8 średnic wysokość kolumny, naypospoliciey iest używaną, szczególniejszy w budowach, których kształt i charakter, wymagają pewney wytworności. — Inne proporcye nazwane Doryckim, Greckim, z przyjemnym skutkiem używane bydź mogą w budowach, lecz należy starać się aby przeznaczenie i charakter budowy był odpowiednim temu rodzajowi.

Wśród doskonalenia architektury, Grecy wynaleźli tak nazwany porządek Jonicki. — Pomimo rozmaite mniemania nic nie znaczące a nawet częstokroć śmieszne, pewna iest iż porządek Jonicki nic innego nie był iak Dorycki, któremu dodano zawoie zwane wolutami. — Z początku nie zdawał się mieć odmiennego nawet przeznaczenia, późniey dopiero użytym został na wydanie większey delikatności i ozdoby aniżeli styl Dorycki. — Grecy iednak a nawet Rzymianie nie często używali tego stylu w nayznaczniejszych swoich budowach. Mamy iednak piękne przykłady w świątyni Ereteusza w Atenach i w świątyni Minerwy Poliady w Pryene, Apollina w Milecie, w Sw: Eortunny męskiey w Rzymie, w teatrze Marcella i t. p.

Proporcye kolumn Jonickiego stylu są od 8 do 9½ średnicy. — W terazniejszym użyciu, proporcye Skamocego są naywłaściwsze, Kapitel nawet nawet tegoż autora

zmieniony w wielu przypadkach, bardzo dobry sprawia efekt, lecz ustępuje co do piękności starożytnemu. — Dla tego też rzadko używać go należy.

Dla odróżnienia znaczniejszych gmachów, bogactwem i wytwornością sztuki, pozostawało jeszcze Grekom utworzyć stopień najwyższy. Dopięli więc swego celu, przez powiększenie delikatniejszych kroiów i użycie rzeźby do Kapitela z właściwym sobie smakiem.

Nie można się dosyć wydziwić świadectwu Witruwiusza i łatwowierności późniejszych autorów Architektury, którzy równie iak Milizia, dzieła mniemanie iż Kapitel Koryncki wynaleziony został przez Kallimacha architekta z okoliczności wydarzonego widoku grobu, na którym okryty kosz liściem akantu, miał dać wyobrażenie Korynckiego Kapitela. — Dla czegoż Grecy mieliby z kosza i liści i tworzyć nowy kapitel, gdy mieli już przed oczami Egipskie, które były nawet podwójnym rzędem liści ozdobione i których formy mogłyby dziś nawet być zdolne do ozdobienia niektórych gmachów. Grekom więc nie pozostawało iak tylko zamienić dawne formy w kształt stosowniejszy do ich delikatnego smaku.

Nie wiele iednak zależy iaki był początek tego stylu, gdy pewna iest iż doskonałość iego winniśmy Grekom. — Króy ten tak był upodobanym w starożytności, iż zdawał się być iedynie ulubionym szczególnie u Rzymian. — Proporcya iego była od 9 do $10\frac{1}{2}$ średnic.

Przykłady rozmaitego użycia i odmian tego stylu, tak są rozległe, iż wszystkie pozostałe reszty w Grecyi a szczególnie we Włoszech, odmienne co do szczegółów, zawierają w sobie wymiary, lecz w ogóle kapitel zawsze był najistotniejszą stylu tego cechą.

Te są trzy stopnie stylu architektury starożytnej, które zamiast uważaniami być za rodzaje odmienne piękności, przyjęte zostały przez wielu autorów a na nieszczęście przez wielu nawet dotąd architektów, za zasady samey sztuki. — Rodzaj stylu w architekturze uważany być powinien, za obraz w którym maluje się piękność, lecz nie za samą architekturę.

Zapewne uderzy to każdego iż mówiąc o tak nazwanych porządkach architektury, którzy powszechnie naznaczają pięć gatunków, o trzech tylko wspomniałem. — Nie chciałem w tym razie iść ślepo utworowaną drogą. — Zamiarem iest moim, nadać w tym względzie, pewien ięzyk architekturze, któremu by trzy stopnie, podobnie iak w wymowie służyć mogły rzeczywiście za sposób uważania różnicy między stopniami piękności. — Coż nam malują wyrazy, Dorycki, Toskański, Rzymski i t. p? iezeli nie początek, lub wydoskonalenie właściwego każdemu z tych krajów formy i stosunków? Lecz zważywszy że sposób widzenia i wyrażania, trzy szczególnie zawiera stopnie, przeto i styl Architektury w tyluż właściwie powinien być nważany względach. — Wyrazy przeto: Ionicki, Dorycki, Rzymski i t. p, iak są znaczącymi we względzie historycznym sztuki, tak we względzie odznaczania rodzaju i natury stylu tyle tylko nam mogą malować, ile im technicznie nadamy znaczenia. — Stąd dla nie obrażenia zupełnie, powszechnie przyjętego ięzyka, styl prosty budowania nazywać możemy *Doryckim*; styl ozdobny (który iak w wymowie nazywają kwiecistym) *Jonickim*, styl najwyższy *Korynckim*.

Sprowadzone do tych trzech najprostszych sposobów, względne uważanie architektury, nie przeszkadza, do upodobanego stopniowania piękności, tak w sposobie tłumaczenia się, iakoteż w tworzeniu dzieł urozmaiconych; a wtenczas wyrazy: Toskański, Dorycki, i t. p, wystawią nam przeyscia tylko i małe odmiany stopnia piękności, podobnie iak odmienne wyrażenia od głównych trzech stopni w mowie sprawują nowe cieniowania myśli. Do czego nie tylko w naturze kroiów, znajdziemy największą łatwość, iak mamy tegoż przykłady w licznych odmianach iednegoż stylu; ale nawet spostrzedz się daie największa sprzeczność w sposobie dawnego uważania. — Komu bowiem znane są porządki, więcéy iak z dzieła Wignoli, kto ie widział u starożytnych, ten łatwo zgodzi się na sprostowanie fałszywego o nich wyobrażenia.

Widzieliśmy wyżej iż iedenże styl, może przybierać rozmaity stopień wykwiintności. — Dla czegoż więc ma być pięć porządków? a dla czego nie dziesięć, piętnaście lub dwadzieścia? Zostawmy więc różnaitość za przedmiot ćwiczeń naszego smaku, a językowi sztuki nadamy właściwsze i pewniéjsze znaczenie. — Dla tego to godzien wielkiéy zalety, z trafiego smaku w krytyce autor Ginesi. Porządek Toskański uważa za prostszy króy tylko porządku Doryckiego, a porządek Rzymski, za lekką odmianę porządku Koryntskiego, nie chcąc bynajmniéy poczytać ich za nowe rodzaje stylu, czyli za tak powszechnie zwane porządki. — Wchodzenie dalsze w szczegółowe badania sposobu, jakim się uformowały i udoskonalily kolumny, które z czasem przybrały nazwisko porządków, uważane być może za rzecz zupełnie obojętną i nieużyteczną. — Bo na coż się przydadzą, wśród kryslonych obrazów doskonałego malarza, wiadomości historyczne: jakim sposobem, w którém epoce ten lub ów kolor odkrytym przez chemika został? — Wiadomość takowa nie ożywiałyby iego duszy, a dzieło nie zyskałoby zadnego uświetniającego przymiotu. — Opuśmy więc tego rodzaju uwagi i zwróćmy się ku zamierzonemu celowi, kryśląc tylko w szczególnych zarysach wydatniéjsze cechy będącego w mowie przedmiotu.

Wzmiankowane powyżéy stopniowania architektury w swéy dekoracyi, chociaż przyjęte powszechnie zostały aż do naszych czasów pod nazwiskiem porządków architektury; sposób iednak ich składania tak był odmienny w rozmaitych miejscach i czasach, iż w niektórych budowach średnich wieków, a nawet szesnastego, siedemnastego i do połowy przeszłego, trudno częstokroć odkryć śladu pierwszego wzoru. (1)

Epoki zmian upadku i wskrzeszenia Architektury tak są liczne i nieznacznie postępujące z czasem, iż niepodobniéństwem byłoby nie tylko opisać, ale nawet odmalować owe ciągle stopniowanie upadku, lub powstania sztuki

Wiek Peryklesa w Grecyi i po przeniesieniu nauk i sztuk do Rzymu, pod panowaniem Augusta, sprawiedliwie uważane są za epoki, najwyższéy doskonałości architektury. — Utwory ówczesne miały przy rozrzutności i bogactwie sztuki, iako też materalów, niepojętą iakąs prostotę, szlachetność, harmonią i wszystkie przymioty iakich od sztuki będącéy skutkiem gębokich pomysłów spodziewać się można. — Jedność stylu, nie częste profilowanie mass, widoczne przeznaczenie każdéy części, nieliczne — lecz harmonicznego kroiu wysoki, i nakoniec pewna niepodobna do okréślenia względność proporcyi szczególnych części do ogółu, napiętnowały téy epoki utwory tą doskonałością i wdziękiem, które nie przestają być nigdy celem uwielbienia, podziwienia i usiłowań wszystkich narodów w zbliżeniu się przynajmniéy cząstkowém do tak wysokiéy doskonałości.

Panteon, reszty świątyni Jowisza, ruiny Aten i Rzymu, pozostaną zawsze wymiarem piękności dzieł usiłujących się zbliżyć do swojego źródła.

Lecz nie należy sądzić aby same tylko porządki stanowić miały tę wyższé smaku w mowie będącéy epoki architektury. — Sztukę ta kierowana potrzebą we wszystkich częściach, przybrała też stosowną do każdéy doskonałą postać. — Nie tyle przeto dziwić nas powinny kolumny, ile szczególniéjszy rozkład, zastosowany do rodzaju potrzeby i szczęśliwy rzut pojedynczéy całości, w którym iednak mieszczą się liczne podziały i szczegóły. Z tego to względu przeymuią nas podziwieniem owe świątynie, rynki amfiteatra, cyrki, teatra, pałace, tryumfalne arki i t. p.

W następných czasach po Augustie, architektura równie iak i państwo chylić się poczęły do upadku. — Żyjący nawet za panowania tego Cesarza, naydawniéjszy autor

(1) Les opinions des quelques architectes célèbres, l'exécution hardie de quelques-unes de leurs pensées, ou les détails minutieux des ordres, qu'ils ont á l'envie subdivisés, n'ont été que trop souvent substitués á cette théorie sublime, qui doit guider la marche élevée des compositions d'architecture — le grand.

architektury Witruwiusz użala się na współczesnych, architektów, którzy drobnostkami zdobić poczynałi swoje dzieła.

Pod panowaniem Tyberyusza, Kaliguli, Klaudjusza i Nerona gust coraz bardziej wyradzał się.

Za panowania Traiana, który sam znał dostatecznie tę sztukę, ulubiony architekt tego monarchy Apolodorus, wskrzesił dawną wspaniałość, lecz epoka ta nie zbyt długo trwała.

Pod panowaniem Septyma Sewera styl pierwotny szlachetny zamienił się w fantastyczny.

Za panowania Dyoklacyana spostrzegamy ostatnie wysilenie upadającej sztuki, w rozległych łaźniach, których dotąd jeszcze pozostały ruiny.

Konstantyn na próżno usiłował wskrzesić upadłą sztukę przez wznoszenie Bazylik które z łupów innych fabryk składane, przestały być regularnych form zbiorem.

Odtąd bystrym poletem pędząc sztuka do ostateczności, pod napływem obcych i barbarzyńskich narodów, przybrała ich charakterowi odpowiadającą postać. — Odtąd poczęły się owe dziwactwa, które napełniły ziemię włoską, znane teraz pod nazwiskiem Gotyckich. — Niepodobierstwem jest wystawić sobie barbarzyństwa, wszystkich utworów tego rodzaju. — Wtenczas to były upodobane owe kręcone kolumny, składane ozdoby z lwów, wilków, psów, ptaków, ryb, gadów, duchów uosobionych, skeletów i mnóstwo nieskończone ciemnej fantazyi utworów.

Gdy w takim stanie znajdowała się Architektura we Włoszech, niektóre kraje jak Niemcy, Anglia, Francya i t. d. widziały wznoszące się wspaniałe gmachy, które aczkolwiek nie mają równych zalet, jak owe świetnej epoki Greków i Rzymian, są jednak dla swojej lekkości, powagi i śmiałości, godne sprawiedliwego uwielbienia. — Ten to jest styl który właściwie nazwać można Gotyckim.

Ci Autorzy włoscy, którym znane są tylko własnego kraju tej dawniej sztuki zaletki, zwane we Włoszech *stile tedesco* (styl niemiecki) zbyt surowemi są niekiedy w swojej opinii, odmawiając zupełnych zalet temu rodzajowi architektury. — Bardzo bowiem ta różni się w swoich kształtach, i w rozmaitych krajach, dla tego też nawet nazwiskiem zwykła być rozróżnianą; i tak mówią: gotyk Grecki, gotyk Rzymski, gotyk Saracenów, gotyk Arabski czyli Maurów, gotyk Lombardów, Saxonów, Normandów, Niemców i t. p, które mniej lub więcej różnią się między sobą.

Styl gotycki ze swęj natury, zdolnym był do wysokiego stopnia udoskonalenia, czego przekonywające widzieć można przykłady w wielu miejscach, Niemiec jak np. kościół Świętego Stefana w Wiedniu, katedra w Ruan, kościół katedralny w Strasburgu, kościół katedralny, chociaż nieskończony w Kolonii, Świętego Jakuba w Brün i t. p. — Lekkość, smak, delikatność i czystość wykonania rozmaitych części, doprowadzone są do najwyższego stopnia doskonałości, w ostatniej z wymienionych świątyń. Harmonia filarów będących przy oltarzu, które są w kroiu prostym, i idą równo z filarami bocznemi środkowej nawy, sprawia wrażenie zachwycające. — Sklepienie lekkimi przerzucone pasami, krzyżującemi się, odbija w rozmaitym stopniu natężenie światła, lub rozmaitość cieni, przez co właściwy swojemu stylowi i bardzo przyjemny sprawia widok. — Skromność i prostota panuje w całym ogule, tak iż na widok tej świątyni, pierwszy raz przymuszony byłem oddać sprawiedliwe i należne uwielbienie stylowi gotyckiemu, i przekonać się iż ten równie byłby zdolnym przyjąć wysokie udoskonalenie i rywali zować z najpiękniejszymi utworami Grecyi i Rzymu.

Zdanie Architektów, jest słuszne względem nieforemności, fantazyi i dziwactwa stylu gotyckiego, jeżeli go uważać będziemy jakim jest, a szczególniej we Włoszech. Lecz jeżeli zwrócimy uwagę, na niektóre tego rodzaju dzieła, okaże się zapewne nie stosowne. — Coż dopiero jeżeli styl uważać będziemy co do ogólnych rzutow mass i harmonicznych linii, odrzuciwszy wszelkie niepotrzebne, przesadzone i fantastyczne ozdoby. — Wtenczas bez wahania wniesć można, iż styl gotycki równie mógłby utwo-

rzyć nowy rodzaj doskonałej Architektury, iak styl Egipski utworzył Grecki. — Znaczna bowiem część iest nawet na wysokim stopniu udoskonalenia.

Ginesi mówiąc o Gotyckim stylu, szczególniéj w znaczniejszych gmachach, dziwi się nad sposobami mechanizmu, wymagającimi nadzwyczajnej zręczności w czasach szczególniéj powszechnéj ciemnoty (2). — Podobnie przyznaje wielkie zalety temu stylowi w sposobie, iaki ogół sprawuje harmoniã, i wzbudza do wewnętrznego podziwienia (3). — Znakomity architekt Chapuy wydawca teraz z Polinot świętyń gotyckich oddaje uwielbienie temu rodzajowi Architektury, dowodząc iż naystosowniejszym iest dla świętyń chrześcijańskich (4). — Kościół katedralny w Medyolanie uważany bydz może iako największe dzieło w stylu gotyckim, żalować iednak potrzeba, iż nie będąc

- (2) Non puo poi ammirarsi sufficientemente il meccanismo con cui son costruite le loro volte specialmente se s'abbia riguardo al tempo in cui furon eseguite.

Ginesi.

- (3) Il maggior pregio di queste chiese Gotiche sono le navate maestose e formate di colonne isolate; l'ardizza del pensiero, la ben calcolata corrispondenza delle spinte, e delle resistenze mediante la quale seppesi conciliare tanta leggerezza e tanta solidità ad un tempo. — Ne meno deve stimarsi quel tal carattere d'originalità che non puo fare a meno di non sorprendere l'immaginazione, come pure il ben diritto maneggio delle sì necessarie accortezze gotiche per mezzo delle quali hanno prodotto spessimo scene veramente d'incanto.

Ginesi.

- (4) Il suffit d'observer sans prévention l'aspect magnifique que présentent la plupart des grandes églises élevés par les architectes du moyen-âge pour se convaincre que le style appelé gotique, convient plus particulièrement à nos temples auxquels il imprime un caractère solennel et religieux, que n'offrent point, en ce genre, les imitations, plus ou moins heureuses, de l'architecture grecque, ou romaine. — Les Basiliques de Saint-Pierre de Rome, de Saint-Paul de Londres, de Saint-Généviève de Paris, chefs-d'oeuvres si vantés de l'Ecole moderne, sont loin malgré leur grandiose et leur somptuosité d'exciter en nous ce sentiment involontaire de vénération et de grandeur, cette émotion indéfinissable, qui s'empare, de notre âme, quand nous contemplons, même avec des dispositions indifférentes l'intérieur des édifices étonnans, bâtis dans les douzième, treizième et quatorzième siècles.

Quelle élévation, quelle souplesse dans les voûtes, dont la hardiesse, la gracieuse courbure ogive et les nervures délicatement profilées, surprennent et charment l'oeil! Quelle légèreté dans les masses évidées par les fenêtrages presque continus, découpés en fleurons, en rosaces, avec tant d'art que la pierre semble devenue flexible, pour prendre, au gré de l'ouvrier, les formes les plus variées! Quelle richesse dans la disposition des piliers, soit sous la forme de colonnes majestueuses isolées, surmontées de feuillages ou d'ornemens symboliques, soit sous la forme de petites colonnes fuselées, réunies en faisceau, élevées d'un seul jet à des hauteurs prodigieuses! Quelle immensité dans ces vastes péristyles, ces nefs multipliées, dont les aspects si variés sont rendus plus pittoresques encore par mille accidens de lumière et par l'effet mystérieux des vitraux peints! Tout paraît digne de la Majesté-suprême, tout commande le respect dans ces demeures sacrées, que l'on peut regarder comme une ingénieuse imitation des immenses berceaux formés par d'antiques forêts, asiles impénétrables des premiers mystères religieux, et qui, pour nous servir de l'expression d'un célèbre romancier, furent sans doute les premières Cathédrales de la nature. — Dalej mówi o katedralnym kościele w Amiens. — Si quelque enthousiaste exclusif de l'architecture antique, pouvoit refuser de reconnoître dans un grand nombre des édifices religieux du moyen-âge, ces beautés réelles et ces parties qui honorent l'art, comme produit d'une combinaison réfléchie, et non l'effet d'un hasard heureux, il lui suffirait sans doute, pour revenir à la vérité, d'observer avec autant de bonne foi que d'attention l'intérieur magnifique de l'Eglise que nous décrivons; il reconnoitrait bientôt, avec tous ceux dont le jugement n'est point assuiéti à des préjugés d'école, tout le génie qui a présidé à la construction de cet édifice, la science profonde et le bon goût dont l'architecte a fait preuve dans l'ordonnance du plan, si vaste, si régulier et en même temps si varié, dans la distribution si pittoresque des masses et des vides, enfin dans l'accord et le calcul si judicieux de plus admirables proportions. En effet, il est peu de temples de ce genre, dont l'intérieur offre tout-à la fois, autant d'immensité, de grandiose, d'unité de style et d'élégance, autant de perfection, en un mot, dans les détails; et c'est particulièrement en cela comme nous l'avons déjà fait observer, que l'église d'Amiens a toujours été réputée un des chefs-d'oeuvre du temps.

Cathédrale d'Amiens.

Wiebeking mówi. Celui qui examine d'un oeil connaisseur quelques-uns de ces monumens: remarque avec étonnement la solidité architectonique de leur exécution et le choix soigneux des matériaux. No-

ukończony, podług pierwotnego swego planu, przez pomieszanie krojów grackich w niektórych częściach, nie ma właściwego stylu w swoim charakteru.

Wczynie gdy styl gotycki doskonalił się, wskrzeszony został na nowo dawny styl Grecki, którego w ruinach Rzymu najpiękniejsze pozostały wzory. W początkach ślady ich tylko za ledwo można widzieć w dziełach Brunelleschi, Alberti i innych, gdyż pomieszane jeszcze były z niektórymi krojami stylu gotyckiego. — Wenecya i iey okolice, Padwa, Florencya, Pisa, Medyolan i wszystkie szczegolniey miasta Toskanii, z oklaskiem największym przyięły owego rodzaju dzieła.

Panowanie iednak Medyceuszów uczyniło nayważniejszą epokę we wszystkich sztukach. — Rzym odtąd uważany został iako siedlisko i wyrocznia gustu. — Ukazały się następnie godne nieśmiertelnéy sławy gieniusze, San Gallo, Peruzzi, Pietisligorio, Bramante, Boromini Michał Anioł, Bernini, Vignola, Paladiusz, Sergliusz, Skamozi, Fontanna, Zabaglia i wielu innych, którzy śmiałemi Dziełami, pamiątkę wieku swego uświetnili we Włoszech; a we Francyi nieco późniey Delorme, Jean Bulau, Ducerceau, Mansard, Blondel i inni. — Wzniosły się więc na piękny ziemi Włoskiéy, niezliczone pałace i gmachy, któremi szczyci się każda możniejszego właściciela Willa.

Najszcześliwszymi w tego rodzaju budowach byli, Skamozi, Sergliusz, Vignola a szczegolniey Paladiusz, który tak w rozkładzie wewnętrznym, iakoteż w zewnętrzném ozdobie, godne do naśladowania w wielu mieyscach zostawił wzory. — Tenże wielki mistrz, nie tyle był szczęśliwym w świątyniach, które są w Wenecyi, Wicencyi i okolicach. — Widać w nich bowiem, jeszcze dawnego nieporządku cechę, i zaniedbanie ciągłéy styczności linii, których regularna architektura, stylu greckiego koniecznie wymaga.

Z pomiędzy nayznakomitszych dzieł, wzniesionych wczynie odrodzenia się sztuki, największym iest kościół Świętego Piotra. — Skręśle nie téy świątyni obrazu, wskazać nam może stopień zalet owéy epoki sztuki, porównanéy ze stanem dzisiejszego uczucia smaku, i znaomości. — Wkrótkości więc nie tylko swoje, ale i innych autorów, przytoczę zdanie, o tym powszechnie zwanym cudzie architektury.

Iakkolwiek iest sławną, wielką i nayrozelegléyszą z tegoczesnych gmachów Bazylika Świętego Piotra, iakkolwiek sprawia wrażenie na iey widok cudzoziemcowi; iakkolwiek ogromnych summ iest utworem; w oczach iednak architektury, nie tylko nie mieści w sobie wielkich zalet, ale nadto podpada sprawiedliwéy krytyce. — Inaczéy bowiem sądzi oko zwyczajne, któremu dostateczną iuż iest pobudką do podziwienia wielkość, rozlegość, ogrom i rozmaitość, a inaczéy znawca, który wiedząc iż architektura iest składem maiątków prywatnych i skarbu narodów, obrazem stopnia oświaty i smaku, zwykł się zapytywać i domagać ścisłego rachunku od każdéy części. — Nie dosyć więc w obliczu wyższego wyobrażenia architektury, że dzieło iest wielkie; potrzeba aby było takim, iakiem go utworzyć mogły użyte kombinacye i wyłożone koszta. — Architektura ma swoje własności optyki, perspektywy i matematyki, nie dosyć więc dla niéy mnogości przedmiotów i wielkości, żąda aby każdy z nich czynił takową przysługę iaką kształtem swoim byłby zdolnym, przy użyciu praw sobie właściwym. Architektura ma niektóre prawa konieczne i niezaprzeczone przyzwoitości. — Sprzeczność więc z takowemi na sprawiedliwą zasługie naganę. — Gust architektury mierzy się iak powiedzieliśmy wyżéy, prostotą, chociażby przy największém rozrzutności bogactw. Potrzebą, iezeli nie konieczną to przynajmniey domniemaną. — Sprzeczność odwrotna w takowych, zasługie na krytykę. — Pod temi względami uważana Bazylika Świętego Piotra, nie iest zdolną wytrzymać, nie tylko surowéy ale nawet umiarkowanéy krytyki.

tre siècle, pourra bien être obligé d'avouer qu'il n'est pas capable de les surpasser? Mais comment dans ces temps, où les beaux arts étaient en decadence, les ouvriers pouvaient — il être trouvés en aussi grand nombre, que l'exigeait l'édification de tant de grands temples, de couvents et de chateaux fortifiés? Tu dopiero dowodzi iż to wszystko należy się szczęśliwemu stowarzyszeniu kompanii rzemieślniczych, które przybrały nazwisko walnych mularzy.



Iakoż jeżeli zapytamy się co znaczą owe ogromne mury, czwartą część prawie zajmujące przestrzeni, a jednak słabe w oporze? Odpowiedź iż zapewniają trwałość, jest niedostateczną, gdyż sztuka zdolną jest okazać właściwie potrzebną wielkość, iakoteżbyteczne i niepotrzebne części, a przytém wytlómaczyć słabość wielkiego ogromu, iak to wykazane znajdujemy w wielu dziełach. — Jeżeli zapytamy się dla czego świątynia ta mnieyszą się wydaie w złudzeniu optyczném, aniżeli iey wielkość jest rzeczywista; odpowiedź powszechnie znana, którą nawet niektórzy dzielą architekci w Rzymie: „iż to jest skutkiem doskonałéy harmonii i stosunków;” jest godna politowania. — Co za przewrotny sposób rozumowania; ogromnych summ używać do zgromadzenia rozległéy massy, a harmonii stosunków na iey zmniejszenie dla oka patrzącego, dla którego zadowolenia i podziwienia cały świat chrześciański wysilał się w ofiarach licznych skarbow. — A wszakże iedynie dla podziwienia patrzącego oka staramy się dziełom wielkim, nadawać ile możności iak naywiększy wymiar. — W miarę bowiem rozległości i wzniosłości przedmiotu, doświadczają zwykłyśmy mnieyszego lub większego wrażenia. — Przy stawianiu kościoła S. Piotra, miano także widocznie to na celu, gdyż sama potrzeba nie może usprawiedliwić ani takiéy rozległości, ani takiéy wysokości, któręy dzieśiąta część byłaby dostateczną dla potrzeby. — Wzniesiono więc skarbami dla podziwienia wielki ogrom, a stosunkami proporcyy zrobiono go tak małym, iż cała rzeczywistość wielkości gubi się w złudzeniu dla patrzącego widza. (5) Sam ieden tak uderzający i nayszkodliwszy, dla gmachu wewnątrz i zewnątrz skutek, zdolnym by iuż był dospra wiedliwéy krytyki. (6) Coż dopiero gdybyśmy rozbięrać chcieli wady rozkladu, względnych położeń i kierunków rozmaitych części. — Iakież mają znaczenie owe ukryte i porozrzucane rozległe kaplice, owe torsowane kolumny i przerywane imposty, dziwaczne kształty wysoków, półcyrklaste lub elyptyczne frontony, rozmaity wymiar ko-

- (5) Błąd przeciwko optyce i perspektywie w kościele S. Piotra, bardzo często bywa powtarzany i w mnieyszych budowlach, szczególniéy gdy budowniczy chcący uczynić swój gmach ozdobnym, nie zna lub nie ma względu na perspektywę. Dla tego sądzę iż wykazanie przyczyny dla czego kościół S. Piotra nie czyni takiego wrażenia wielkości, iakie mógłby uczynić swoim ogromem, będzie nie tylko korzystném dla ciekawości, ale nadto uchronić może od błędu tego rodzaju w projektowaniu.

Wiadomo każdemu posiadającemu umiejętność perspektywy, iż linie równoodległe w przedmiotach, przedstawiając się patrzącemu oku, dążą do zbiegu w ieden punkt, a tém samém nachylają się ku sobie. — Tak więc na płaszczyźnie poziomey, iakoteż z płaszczyzny pionowych, tworzą się kształty zmniejszające się w miarę ich oddalenia od patrzącego oka, podobnie iak wszelkie inne kształty zmniejszają się w perspektywie, w stosunku oddalenia. — Jeżeli więc odwrotnie: przedmiot w perspektywie jest iednakowéy wielkości, pomimo znaczną tak względem oka patrzącego odległość: widoczna iż takowy jest w rzeczywistości, tym większym, im więcej jest oddalonym od patrzącego oka.

Postępując od takowéy matematycznéy zasady, zobaczymy do iakich wypadków dojdziemy, stawiając w różnych przypadkach położenia przedmiotów. — Oto są trzy przykłady na tablicy A. dla ławieyszego wyjaśnienia rzeczy, wystawiające odmienne obrazy w perspektywie. — Nro 1. Wystawia kwadrat, ad którego ściany ac, bd, (przyiąwszy linią ab, za płaszczyznę obrazu, punkt o, za punkt widzenia) wystawione są w perspektywie w kształcie eg, ég stosownie do danéy wysokości ef, — Nro 2 Wystawia podobnąż iak poprzedzającą, figurę z różnicą iż ściany ac, bd; roz chodzą się, a w takim przypadku też ściany w perspektywie pokazują się iak eg, ég. Nro 3 wystawia perspektywę ścian, ac, bd, mających ku sobie nachylenie.

We wszystkich tych trzech przypadkach przyjęta równa wysokość ef wnosić każe, iż wysokości hg pod Nrem 1, hg pod Nrem 2, hg pod Nrem 3 są sobie równe w rzeczywistości, a nie równe w perspektywie. Widzimy iż odległość ys wszędzie jest taż sama, a różnica iednak tak znaczna zachodzi w obrazie. — Złudzenie to wypływa z położenia ścian względem siebie ac i bd, które w kształcie iak Nro 1 dają obraz średni; w położeniu Nro 2 zmniejszają jego efekt i wielkość, a w położeniu Nro 3 czynią go naywiększym.

Jeżeli więc teraz przy końcu ścianyogh, umieścimy we wszystkich trzech przypadkach, iednakowéy wielkości przedmiot iak np. nx; widoczna iż przedmiot ten zdawać się będzie naymnieyszym w Nro 2, a naywiększym w Nro 3, średnim zaś w Nro 1. Gdy bowiem gh we wszystkich trzech przypadkach sądzimy za równe w rzeczywistości; tym czasem nx jest połową gh, w 3cim w Nrze jest prawie trzecią a w

lumn, pozawieszane na arkadach ogromne figury, obciążone sklepienia rzeźbą, tak iż iednego cała prawie znaleźć nie można gładkiéy powierzchni? Gdzie iest zewnątrz ów wystający portyk, który tak wspaniale ozdobił starożytne świątynie, który nadaie ruch i życie Panteonowi za każdą zmianą oka patrzącego. — Suchy gzems na czterech do ściany wcielonych półkolumnach, przerwany iest w środku facyaty, której resztę zdo- bią ogromne okna zadrobione kolumny, maskerony, festony, pokręcone wysko- ki, niemilosierne w proporcji i w kształcie swym kroie. — Pod żadnym więc względem Architektury, świątynia ta nie zasługuie na szczególniéjsze pochwały, — Ieżeli zaś nie można zaprzeczyć niektórych zalet temu gmachowi, to te wyłącznie nale- żą się ogromnéy wielkości i bogactwu. — Uwielbienie zaś tych należy do woiażerów i po- etów, od których korzystniéjszych świątynia ta spodziéwać się może dla siebie wzglę- dów, aniżeli od architektów. Iakoż pomimo iż w Rzymie ciągle kilkuset znajduie się artystów z rozmaitych narodów, iednak nie można z nich żadnego spostrzedz, któryby za przedmiot swoich ćwiczeń, obierał liczne kroie watykańskiéy świątyni. — Gdy tym czasem przy resztach starożytnych gmachów, wszędzie ich pracujących widziéć możemy.

Nre zm prawie czwartą. Czyli wnosimy: iż gdyby tenże sam przedmiot znajdował się przy ef które iest równe gh, byłby wielkim w 3cim przypadku iak połowa ef. w piérwszym iak trzecia część ef. a w drugim iak czwarta téż saméy wysokości. — Otoż iest przyczyna dla której tenże sam przed- miot, w iednakowéy odległości wydawać się iednak może, wię szym lub mniejszym.

Po takowém wyjaśnieniu rzeczy wróćmy się do kościoła S. Piotra. — Rzuciwszy okiem na plan iego spostrzegamy, iż części boczne, prowadzące do świątyni odmieysca gdzie się kończy kolunnada, ota- czająca plac całkowity, znajduią się w położeniu iak ściany pod Nrom 2, ca, db, to iest naymniey czy- niące efektu i sprawujące że przedmiot przy ich końcu wydaie się daleko mniejszym w złudzeniu a niżeli w innych przypadkach.

Portyki te dająć przystęp, nie tylko iż rozchodzą się podług linii ca, db Nro 2 ale nadto w rzucie pionowym nie mają poziomych linii w gzemsié i oknach, lecz takowe wznoszą się wyżéy przy świątyni a niżéy od strony placu. — Tym więc sposobem ieszcze bardziéy stracona iest możność linii do zbie- gu które zamiast właściwego kierunku liniom poziomym, przybierają kierunek linii fr Nro 2. — Tak nieszczéliwe więc zbiegają się tu okoliczności ze wszech stron do zepsucia złudzeń optycznych, iż zdaie się że duch iakiś przeciwny działał uporczywie przeciw wysileniom ludzkim, gładząc to wszystko ukrytą siłą sztuki, co siła mechaniczna, bogactwo i pobożność wznosły wspaniale olbrzymią, ręką aż pod same obłoki.

Niestety! prócz tych tak głównych i szkodliwych przyozyn, znajduią się ieszcze inne, iako to: otwory, ozdoby i figury. — *Otwory* mają tę własność, iż im są większemi i liczniéjszemi, tym bardziéy zmniey- szają budowle. W kościele S. Piotra są bardzo liczne i nadzwyczajnie wielkiego wymiaru.

Ozdoby w gmachu iezeli są bardzo gęste i wielkiego wymiaru, równie zmniejszają przedmiot, błąd zaś ten znajduie się równie w kościele S. Piotra.

Lecz nadewszystko figury ludzkie nadzwyczajną w przedmiotach, zdolne są sprawiać odmianę co do- wrażenia wielkości. — *Imaginacya* nasza poymuiąc w nich stosunki a raczéy poczytuując takowe za toż- samość naszego składu, naywiększemu kolosowi zwykła nadawać podobny nam wymiar, a tym bar- dziéy iesli takowy znajdować się będzie w pewnéy odległości. — Znajdujące się zaś figury przy iakowych przedmiotach, nadają im ku sobie pewny stosunek, który zostanie zawsze iednakowym, cho- ciaz imaginacya lub złudzenie zmniejszy figurę. — Tym więc sposobem i przedmiot się zmniejszy, nie zmieniwszy stosunku. — W kościele S. Piotra znajduie się nieskończona prawie ilość nadzwyczajnéy wiel-kości figur, które oczywiście zmniejszać muszą tym sposobem wielkość przyległych im części.

Wykrycie wad takowych tém dobroczynniéjsze być może dla sztuki, z przyczyny iż nikt dotąd (przy- naymniey iak mi wiadomo) nie rozbiérał w sposobie przemnie tu wyłożonym, falszywego przedsta- wiania się gmachu S. Piotra. — Dla mniemanych zaś amatorów, uwagi niniejsze posłużą, aby odtąd nie poczytywali za szczególniéjszą zaletę tego, co iest naywyższym błędem; i aby nienazywali zmniey- szonego złudzenia wielkości, skutkiem doskonałości proporcji.

- (6) Qui n'a pas été frappé d'admiration á la vue d saint-Paul-hors-des-murs? et n'a pas pris de cette superbe basilique une idée bien supérieure au colosse de l'architecture moderne á l'église de Saint-Pier- re de Rome, dont le grand mérite repetaient stupidement tous les Ciceroni (guides) et ceux qui ne savent voir que par eux, était de paraître bien moins grande qu'elle ne l'est en effet, ce qu'ils attribuaient á la justesse de proportions, á la sublimité du rapport de toutes les parties entre elles. — Ridicule maxime, absurde préjugé, vous ne gouvernerez plus heureusement, nos écoles, vous n'êtes

20 Powszechne podziwienie iakie sprawił tak ogromny kolos, wzbudziło chęci następ-
ców Michała Anioła do szukania piękności w uroionéy fantazyi; odtąd poczęły się owe
nie poięte dziwactwa kręconych kolumn, łamań gzemsów, łączenia pulkolumn, pila-
strów i naysmieszniéjsze ozdoby. — Dzięki oświeceniu za którym iedynie tylko smak
szlathetny i rzetelny postępuie, od nieiakiiego czasu Europa cała, poczyna się zdobić
działami, godnemi iść w porównanie ze starożytnymi. — Panteon Francuzki, pomimo
swych wad iest iednak dziełem we wszystkich względach doskonalszym od kościoła S.
Piotra. — Bursa Paryska, kościół świętey Magdaleny w temże mieście, piękniemi zоста-
ną pomnikami stylu terażniéjszégó epoki. — Nakoniec trudna do zrachowania liczba
wzniosła się, lub wznosi, w terażniéjszych czasach, w rozmaitych stolicach Europy a
nawet Ameryki. — Petersburg, Londyn, Paryż, Berlin i wiele miast niemieckich, sławne
dziś są z zamiłowania piękneý architektury. — Włochy którzy zawsze prawie trzy-
mają pierwszeństwo w sztukach zawsze też starają się uprzedzać inne narody. Iak
więc w poprzedzających czasach, przewyższali niedorzecznością, tzk teraz zaczynają szla-
chetną prostotą i proporcjami. — Chociaż nie są liczne ich teraz fabryki, wiele iednak
poiedyńczych w Neapolu, Florencyi, Rzymie, Palermo i t. p. może bydź poczytanych
za wzorowe.

W przebieżonych dotąd uwagach widzieliśmy znaczniéjsze przynajmniéy punkta
do których donosząc wymiar piękności, dogodzić możemy w części machanicznym spo-
sobem widzenia i sądzenia o rzeczach, zostawiając resztę owemu uczuciu skrytemu, któ-
re z natury własnégó iakoteż z trafnych sposobów ukształcenia się, samo iedynie posiada
wyłączne prawo dawania wyroku smaku.

Sledząc pierwsze formy i prostotę w odległych wiekach, pokazałem iż pierwsze pra-
wa i kształty stylu, początek swój wzięły od Egipcyan, którzy w pewnym względzie
do wysokiego już stopnia gust posunęli.

U Greków widzieliśmy sztukę nąwysokim stopniu doskonałości, która biorąc począ-
tek od prostego naśladowania Egipcyan, przybrała nowe formy szlachtetnéy prostoty i
tégó harmonii kroiów, która dotąd słuszném nas przéymuie podziwieniem.

Widzieliśmy u Rzymian sztukę w nicz dm nieudoskonaloną co do pierwiastków oz-
doby; lecz świetne pomniki i rozległe gmachy przekonywają nas iak wielki gieniusz kie-
rował ich dzieł wszystkich zadziwiającym kładem.

plus un obstacle invincible au retour du bon gott; la science d'un connaisseur dans les arts, bientót
ne serat plus un long tissu de fables — Legran-

Durand o téýze bazylice mówi: Tout le monde connait la trop fameuse eglise de Saint-Pierre de
Rome, édifice dans le quel se trouvent amoncélé toutes les pauvretés de décoration, que le vulgairrel
appelle les richesses de l'architecture; édifice qui servit si long-temps de modèle à tout ce que l'on a
fait de plus mauvais dans cet art; edifice don s bien des gens n'osent encore faire trop hautement la
critique, mais que du moins aucun architecte n s'aviserait plus d'imiter.

Ginesi kościół S. Piotra uważa za utwor niszzeego rzędu, aniżeli świątynię egipską w Latopolis; są iego
słowa: Che se il tempio di Latopis cedeva di Minerva ed al Panteo, a motivo del suo minore effetto
e della sua rozzezza, il Vaticano cede di gran lunga non meno al tempio di Latopoli, medesimo, nel
effetto generale, e solo gli restano da vantare sopra questo, le particolarità della modinatura.

Mengs i Sulzer, w zasadach o sztuce mówią: Eccola reverenda fabrica la piu grande et la piu ricca
dell'universo, Che ingeguo slaciare nell'aria il panteon, e farne una cupola, con cupolino, con cupo-
lucce! tutto cio è stupendo. — E stupendo è tutto l'esteriore massivo tagliato in tante parti, e piu
stupenda la pianta di difficile comprensione, con navette che hanno un meschino rapporto colla nava-
ta; stupendi gli ordini insignificanti in quelli enormi massiici, cie stupendissimi gli atri ornati e pro-
fusi senza discrezione. Dunque S. Paolo è più architetonico di S. Pietro-Dunque a tempo del Constan-
tino, allora quando l'architettura era spenta, se ne sapeva di più, che nel secolo della tanto trembeg-
giata risurrezione di tutto il bello e di tutto il buouo sotto i Giulli, e i Leoni per mezzo di quel
Michel agnolo trjplimente divino.

Nadmienilem niektóre epoki zachwiania się sztuki, ię silenie się, zupełny upadek, panowanie stylu Gotyckiego, wskrzeszenie i na koniec poczynającą się epokę nowęj świe- tności, którzy zewsząd niezaprzeczone we wszystkich narodach postrzegamy ślady.

Z tych wszystkich okoliczności widzieć możemy iż architektura, równie iak wszelkie inne umiejętności i nauki, podlegała rewolucyom i przemianom, ulepszeniu, upadkowi i wskrzeszeniu, których uważane ciąglekoleie, nawzajem malować mogą stan oświaty każ- dęj epoki.

Wiek nasz obudzony z długiey nieczynności przemysłu, przebiegł iuż szczę- śliwie ową niezmierną przestrzeń, iaka dzielila go między stanem wieku przeszłego i nie- śmiertelnę starożytności. — Chępi się dziś tworami które nieustępią w okazałości nay- świetniejszym wiekom Peryklesa i Augusta. — Szlachetna prostota i delikatniejsze uczu- cia zaczynają się przelewać wgodne wieku swego pomniki, które następnem pokoleniom dadzą rzetelne wyobrażenie ich przodków wielkości.

Lecz nie należy wnosić bynaimnię, iż tu jest koniec pożądanego zakresu dosko- nałości. — Na widok przemian i doskonalących się rozmaitych części nauk i umiejętności, na widok doskonalącego się ze wsząd przemysłu, na widok oświecający się klasy rze mieślniczy, rolników i tym podobych okoliczności, wniesć możemy, iż budowy nasze, wielkiem ulegną ieszcze polepszeniom. — Nauki przyrodzone i rachunkowość, co dzień odkrywaią nam dotąd nieznanne prawdy, a gdy przesąd zwyciężony, przestanie ciężić nad biedzącym się przemysłem, uyrzy mieszkaniac każdy na swém siedlisku, dogodniejsze, trwalsze, przyjemniejsze, zdrowsze i oszczędniejsze, wzniesione wszędzie zagrody.

Oprawy głównej

W niektórych budowlach wymiary takowe są, że nie można ich wcale zmniejszyć, a w innych można je zmniejszyć, a w niektórych można je zwiększyć. W niektórych budowlach wymiary takowe są, że nie można ich wcale zmniejszyć, a w innych można je zmniejszyć, a w niektórych można je zwiększyć.

W niektórych budowlach wymiary takowe są, że nie można ich wcale zmniejszyć, a w innych można je zmniejszyć, a w niektórych można je zwiększyć. W niektórych budowlach wymiary takowe są, że nie można ich wcale zmniejszyć, a w innych można je zmniejszyć, a w niektórych można je zwiększyć.

KROJACH BUDOWLI UWAŻANYCH POD WZGLĘDEM PIĘKNOŚCI.

WSZELKA budowla (1) uważana pod względem iéy kształtu i piękności, trzy główne warunki w sobie dopełnione mieć powinna. — 1 Obrys główny czyli rzut całości przyjemny i proporcjonalny. — 2 Ilre kształtne i harmoniczne szczegóły mające ją składać i zdobić. — 3 Ilcie stosunkowość i stosowność tychże szczegółów, tak samych w sobie, iako też do całkowitéy massy. Od mniey lub więcéy szczęśliwego dopełnienia tych trzech warunków, zależy cały mniey lub więcéy szczęśliwy skutek i doskonałość dzieła. — Tych więc części uczynimy następnie w krótkości rozbiór.

O b r y s g ł ó w n y.

OBRYS główny budowli wypływa z rzutu pionowego i poziomego iéy bryłowatości. — W niektórych budowlach wymiary takowe są razem widzialne, iak np. w budowach wiejskich i wszelkich odosobnionych, w niektórych zaś tylko sam wymiar powierzchni frontu może być widzialnym, iak np. w miastach gdzie boki i tylne części są ukryte dla patrzącego.

Co do pierwszego. Tu wzgląd mieć należy nietylko na samę powierzchnią frontu głównego, ale nadto na szerokość budowli, gdyż ta w miarę położenia oka patrzącego, będąc widzialną, równie stanowi część kształtu sprawiać mającego przyjemne wrażenie.

Za regułę więc mieć należy powszechną, aby w budowlach odosobnionych, *niedawać zbytniey długości względem ich szerokości.* — Jednością że tak powiem daną i za-

(1) Rozróżnić należy wyrazy budowla i budowa, a tém samém nadać im właściwe użycie. — Przez wyraz budowla, należy rozumieć wszelki gmach ze wszystkimi istniejącymi i składającymi go szczegółami. Przez wyraz zaś budowa, czynność lub własność wewnętrznego składu iakiéy rzeczy, i tak niesprawiedliwie mówimy budowa ta jest napelniona ludźmi, ta budowa zawiera siano, w téy budowie ma być front ozdobiony. — Lecz na to miejsce bardzo dobrze mówimy, budowa tego zwierzęcia jest prosta, budowa tego zegaru sztuczna, budowa tego gmachu kosztowna. — Stąd oczywiście pokazuje się iż wyraz budowa nie znaczy budowli, czyli gmachu, lecz oznacza wyraz łaciński pospolicie używany *konstrukcyja*, możemy bowiem toż samo co wyżej powiedzieć, konstrukcyja tego zwierzęcia jest prosta, konstrukcyja tego zegaru jest sztuczna, konstrukcyja tego gmachu jest kosztowna. Tak więc rozgatunkowawszy dwa tylko wyrazy, zyskujemy w polskim ięzyku techniczne nazwisko pożądane aż dotąd tak nazwanéj *konstrukcyi*, które chociaż w początku obrażać może przyzwyczajenie, jednak będąc rzeczywistem, został tem samém odtąd powinno powszechném. Cztery więc wyrazy podobne do siebie i często za jednoz poczytywane to jest: budowla, budynek budowa i zabudowanie, rozróżnione od siebie, powinny mieć znaczenie właściwe iak następuje: *Budowla* jest wszelki gmach złożony sztuką i przeznaczony do zamieszkania, składów, ozdoby miejsca i t. p. *Budowa* jest czynność znacząca budowanie czyli składanie, alboweż znaczy już istniejący skład iakowéy rzeczy, w obu razach nazwane *constructio*. *Budynek* jest budowla przeznaczona szczególniey na zamieszkanie ludziami; *Zabudowanie* jest zbiór wielu budowli z sobą połączonych.

sadniczą jest wymiar długości, równy szerokości w podstawie, to jest kwadrat, mniejsze lub większe odstępowanie od tego wymiaru, daje więcę lub mniej przyjemną proporcją; i tak figura mająca dwa razy większą długość od szerokości jest bardzo przyjemną; figura mająca trzy razy większą długość jest jeszcze równie przyjemną w wielu przypadkach. — Lecz mająca cztery razy, większą długość za ledwie w niektórych przypadkach może być znośną, a bardziej powiększony stosunek nie należy już zupełnie do piękności, w budowlach odosobnionych. — Widoczna więc iż pomiędzy figurą kwadratu a prostokątem cztery razy od niego dłuższym; jest wielka liczba pośrednich stosunków, które z iak największą korzyścią dla piękności proporcji użyte być mogą.

O figurach zaokrąglonych lub wielokątnych, toż samo powiedzieć można, co i o prostokątnych, z tą tylko różnicą iż iednością ich wymiaru jest obwód koła, od którego odstąpienie za ledwie najwyżey dóysé może, i to w rzadkich bardzo zdarzeniach, wymiar osi większey, dwa razy większy od osi mniejszey iak np. w elipsoidach lub wielokątach podłużnych.

Kiedy więc w budowlach odosobnionych taka jest własność proporcji długości względem szerokości, pamiętać o niéy iak najmocniéy powinien budowniczy tam, gdzie mieć należy wzgląd na ozdobę gmachu, miéysca i okolicy. — Lecz jeżeli przymuszonym zostanie koniecznie do nadania budowli innego iak proporcya wymaga stosunku długości do iéy szerokości, iak to zdarzać się zwykło w budowlach ekonomicznych; natenczas zaradzi temu w części, przez stosowne położenie teyże budowli względem głównych punktów widoku, to jest takim sposobem, aby część długa okazywała się w skróceniu proporcjonalném, odmiennem wszakże w każdym stanowisku, w miarę sprawić się mającego efektu pejzazu z kombinowanego z drzew budowli i innych przyległych lub oddalonych przedmiotów.

Dla tego to uważając z wyższego stanowiska smaku budowle wiejskie, spostrzedz możemy iż układ ich, więcę wymaga czucia, zności gustu i biegłości, a niżeli się na pozor mieszkańcom wiejskim wydaie; temi bowiem sposobami nie narażając biegły mistrz na wydatek właściciela, może samym tylko układem rozmaitych elementów siedliska, daleko większy sprawić skutek harmonii, a niżeli przez owe architektoniczne ozdoby, bogate gzemsy, pilastry i kolumnady które tak często spostrzegamy teraz nie stosownie przy owczarniach, stajniach, spichrzach i t. p. budowli nowo stawianych, a które dowodząc chwalebney chęci mieszkańców, o przyozdobienie wiejskich siedlisk (uczucia nowego dotąd prawie w kraiu naszym nieznanego) nie czynią bynajmniej zaszczytu budowniczym projektującym, którzy gdyby tylko w pewny malowniczy układ, starali się ustawić budowle łącznie z wygodą, sprawićby mogli w wielu przypadkach iak najlepszy efekt i przyozdobić okolice, a co wypływać może z ustawienia stosownego budowli długości, do punktów widoku i pewnego względnego iéy położenia do przyległych przedmiotów.

Co się tycze wysokości frontów i całkowitych budowli odosobnionych, w takowych wzgląd mieć należy, aby równie poczynając od figury kwadratu stosunek długości do wysokości nie wiele się oddalał, szczególniej postępując w górę. — Bo co do długości frontu, takowy równemu podlega prawidłu iak długość budowli do iéy szerokości w rzucie poziomym, to jest że front może być, dwa, trzy a nawet cztery razy dłuższym od swoiéy wysokości.

Co do drugiego: to jest frontów budowli wystawionych tylko iednym bokiem na widok, w takowych trudno jest oznaczyć iakiekolwiek przybliżone nawet prawidło, gdyż długość budowli zależy tu iedynie od długości placu, a nie od wysokości frontu. — W przypadkach więc znacznych długości, zastępować należy niemożność zachowania stosunku, przez nadawanie znacznie występujących wyskoków które w widoku perspektywicznym stanowią będą pewną piramidalność i przecinać linią długości.

Jeżeli zaś wydarzy się dom otwarty w mieście z dwóch lub trzech stron, czwartą tylko ukrywając natenczas kształt jego podlega podobnymże uwagom, iak budowli odo-

sobnionych, a jeżeli jeden z boków znajdzie się znaczny długości, natenczas przydać mu należy wyskok, w jednym, lub trzech miejscach, podobnie jak w budowlach z pojedynczym frontem, o których dopiero mówiliśmy.

Oprócz budowli pojedynczych w swoich planach, do których uwagi te względem obrysu należą, mogą być budowle złożone z rozmaitych kształtów, połączonych z sobą, a to zarówno w rzucie poziomym iako też pionowym. — Wrazie takowym niepodobieństwem jest uczynić jakie stałe prawidło, kombinacyie bowiem takie, nieskończonemi będąc w swojej liczbie, zależą jedynie od wyobraźni, mniéy lub więcéy szczęśliwego pomysłu artysty, w czém go kierować mogą jedynie dobry smak, doświadczenie i gruntowna znajomość perspektywy, którzy z największem czuciem w tym przypadku radzić się powinien. — To tylko można powiedzieć, iż zamierzający projektować tego rodzaju budowle, powinien po układzie rzutu poziomego uczynić następnie główny kontur, całości w perspektywie aby mógł widzieć jakiego całość rysuje się w przestrzeni i jak jest stosowną do przyległych przedmiotów, z którymi powinna być w harmonii.

Te są ogólne uwagi względem głównego obrysu budowli, które mając napamięci kształcić należy praktycznie uczucie, przez zapatrywanie się, pilne przyglądanie gmachom szczególniéy zalecającym się pod tym względem.

Na tak przygotowaney przestrzeni, czyli powierzchni budowli w głównym obrysie umieszczają się, rozmaite kroje architektoniczne i ozdoby nad którymi teraz mamy się zastanowić.

0

CZĘŚCIACH W OGOLNOŚCI STYL BUDOWLI SKŁADAJĄCYCH.

BUDOWLA dzieli się zewnętrznie pod względem ozdoby na trzy główne części; to iest: podstawę, część główna i iey uwieńczenie. — Ozdoby więc także iako zależne od iey kształtu podo bnieź dziela się na trzy główne części, to iest:

1. Podstawa — piedestallo.
2. Kolumna — colonna.
3. Belkowanie — intawolato.

Każda z tych części dzieli się ieszcze na trzy Tabli: 5.

P o d s t a w a.

1. Obsad — basamento A.
2. Kostka — dado B.
3. Gzems — cornice C.

K o l u m n a.

1. Podkład — basa D.
2. Kloc — tronco E.
3. Głowa kapitel — capitello. F.

B e l k o w a n i e.

1. Ocap — architrave. G.
2. Tablica — Tregio H.
3. Okap. gzems — cornice. J.

Części te złożone są ieszcze z pierwotnych, pojedynczych członków, z których ułożone kombinacye wyradzaią całą rozmaitość kształtów, ozdób w budowlach.

Nazwiska tak części pojedynczych, iako też dopiero wymienionych podlegaią wielkiy niedoskonołości w naszym ięzyku, rozmaicie bowiem są nazywane a nayczęściy zupełnie niewłaściwie. — Przyiałem tu takie, które znane w użyciu naywięcý odpowiedaią swoim kształtom, iak dopiero widzieliśmy wymienione w częściach głównych, a w częściach pojedynczych iak następuie. Tabl. 1.

- Listewka — Listello.
- Korona — Gocciolatoio.
- Półłobie — Cimasa A.
- Ćwierciokrąg — Ovolò — quarto di cerchio. B.
- Esownik prosty — Gola dritta. D.
- Esownik odwrótny — Gola revescia. C.
- Półwalec — Toro. E.
- Półwalczyk — Tondino v. fusarolo.
- Tocznik — Scozia. F.
- Szya kapitela — Collarino.

Na teyże tablicy poniżej umieszczone są wzory, iakim sposobem zdobić można pojedyncze członki: w czem zachować należy następuiące uwagi.

1. Aby ozdoby członków niezmieniały bynajmniey pierwotnego kształtu, lecz aby go zachowały w całej swoiý wydatności i naturalnym obrysie.

2. Aby w częściach odległych od oka miały wcięcia mocniejsze, czyli głębsze i niezadrobione, a nawzajem w częściach bliskich widoku, aby rysy były deliktniejszymi i mniej wydatnymi, lecz za to starannie wykonczonymi.

3. Uważać, należy aby części ozdobione, nie były razem skupione, lecz zawsze przeplatane pewnemi przedziałami nie zdobionymi.

4. Nie należy równie z wielką rozrzutnością używać zdobienia członków, bo takowe nie tylko przyczyniają kosztów, ale nadto dowodzą złego smaku. — Stosownie więc tylko do mniej, lub więcej wzniosłego stylu, używać należy mniej, lub więcej bogatych ozdób.

5. Między modylionami naczęści pionowój, pomimo zdarzające się przykłady w starożytności, nigdy nie należy umieszczać ozdób, same tylko użyte być mogą rozety lub tym podobnie, w części spodniej korony między modylionami.

6. W składzie mniejszych części zdobionych, w wielu przypadkach nie należy uważać na symetrią, lecz skoro części są wydatniejsze, iak np. wolowe oczy, zęby, modyliony i t. p. w takowym razie pomimo dowolność starożytnych przykładów, zachować należy przyzwoity pomiar i symetryczność środków w całej rozległości.

Wymienione dotąd części, tak pojedyncze iako też złożone, w rozmaitym kształcie mniej lub więcej ozdobione i ułożone do pewnej harmonii, stanowią tak zwany styl budowli, którego równie iak w zwyczajnym naszym sposobie uważania i mówienia, trzy główne znajdują się rodzaje, to jest: styl prosty, styl ozdobny i styl najwyższy; które w architekturze od najdawniejszych czasów nazywane są, styl, albo porządek iszy Dorycki, 2gi Jonicki, 3ci Koryntski.

W dziełach rozmaitych autorów są jeszcze inne nazwiska porządków, iako to; porządek Toskański, porządek Rzymski Attycki i t. p. których mogłaby być jeszcze liczba nieskończona. — Lecz, gdy takowe porządki są tylko nieznacznym zboczeniem od trzech głównych, niestanowiąc żadnych wydatnych i oddzielnych form iak np. Toskański i pestum są tylko gatunkami Doryckiego, Rzymski tożsamością Koryntskiego, przeto z tych przyczyn trzy tylko główne porządki, czyli stopniowania stylu w niniejszym dziele uważać będziemy, pozwalając wszakże każdemu rodzajowi pewnego stopniowania, iak tego zobaczymy nawet na tablicach przykłady, gdzie każdego rodzaju stylu znajdują się trzy, lub cztery odmienne proporcje.

Stopniowanie to tak jest urządzone iż w miarę większego stosunku wysokości kolumny do jej podstawy, coraz bogatszymi stają się jej ozdoby i inne nieodłączne od niej kroje iakoto: gzemsy piedestały i t. p. — Zamiast więc czterech tylko przepisanych przez Wignolę i innych autorów stosunków dla wysokości kolumn, to jest Toskańska zawierać mająca 7 średnic, Dorycka 8, Jonicka 9, Koryntska 10. w przykładach znajdujących się tu na tablicach, widzimy stosunek poczynający się od 5 średnic, który daje styl najprostrzy, postępujący następnie o połowę średnicy, czyli o jeden promień podstawy (zwany moduł) aż do 10 średnic, czyli 20 promieni, co czyni iedenaste kombinacji zamiast czterech.

Nieprzerwanego takowego stopniowania widzimy przykład na tablicy 12, fig; 1, gdzie najniższa kolumna ma 10 promieni a najwyższa 20, przy równej wszystkich grubości.

Oprócz tego, dotąd wielu autorów uważających tylko na nazwisko, bez względu na stosunek kroiów, poczytują za styl delikatniejszy kolumny pięciu, lub sześciu średnicowe od kolumn siedmiośrednicowych. — I tak widzimy u nich na pierwszym miejscu porządek Toskański o siedmiu średnicach uważany za najprostszy a za wykwintniejszy porządek Dorycki o 5 średnicach. — Dla czego? Dla tego jedynie, iż ten się nazywa Toskański a tamten Dorycki i że tak już było od dawnych czasów. — Dolożywszy jednak cokolwiek tylko zastanowienia, łatwo każdy taki niedostatek harmonii w uważaniu rzeczy poymie i przedmiot za mogący uleść udoskonaleniu poczyta,

Oprócz części ozdób dotąd już wymienionych, znajdują się jeszcze inne iak np. archywoły, czyli łuczni i imposty czyli zapusty, ozdoby drzwi okien i t. p. — Lecz takowe są

już tylko zależnemi od głównych, niestanowiąc same przez się ani oddzielnego stylu, ani też rodzaju budowy. — Uważane więc jako części względne do głównych, stosować się powinny przez swoją lekkość i większą, lub mniejszą delikatność do stylu, panować mającego w ogóle budowli.

Sposoby rysowania rozmaitych członków budowli.

Trzy są główniejsze sposoby rysowania członków, to jest I: przez kwadraty koła, 2gi przez kwadraty elipsy, 3ci przez równoboczne trójkąty. — Tabl: 1.

Półżłobie A- rysuje się za pomocą kwadratu koła w sposób widoczny, zataczając promieniem cały wysokości z punktu a, łuk bc.

Cwieriokrag B rysuje się odwrotnym tylko sposobem, iak powyższa figura, zataczając z punktu a, łuk bc. — Lecz jeżeli dla zmniejszenia wysokości wypadłoby zakreślić łuk eliptyczny, natenczas podzieli się liniia ab, na kilka równych części i na tyleż, liniia ac, np. na 6; doprowadziwszy linie poprztopadłe do ac, przez punkta podziału aż do spotkania się z łukiem ab i każdą z tych linii podzieliwszy na tyleż części, iak pierwszą to jest 6, i przez odcięcie szóstey części poprowadziwszy linią, ta utworzy obwód mnię wyskakuiący dc, toż ma się rozumieć i o półżłobiu.

Esownik prosty D iakoteż i odwrócony C rysuje się w sposób, iż najprzód oznaczy się jego wyskok przez poprowadzenie linii ab, którą podzieliwszy na dwie części w punkcie e na linii eb, wystawi się trójkąt równoboczny edb, a na linii ea trójkąt eae — z punktu d zakreśli się łuk eb, z punktu c łuk ae, które razem czynią linią essownika aeb. Trójkąty takowe wystawione na ae, eb, mogą mieć boki mnięjsze lub większe od swoiey podstawy, w pierwszym razie wypada essownik bardzięj wykrzywiony, w drugim więcéj wyprostowany. — Zbyt iednak mało można tylko oddalać się od dopiero wskazaney formy.

Fig. G, okazuje iak boki trójkątów są o iedną część mnięjsze, od swoiey podstawy; a fig: H okazuje kształt essownika zakryślonego przez kwadraty z punktów c i d.

Półwalec E nie potrzebuie żadnego objaśnienia względem sposobu jego zakryślenia.

Dla narysowania tocznika, czyli toku fig: F, dzieli się wysokość na dwie równe części przez linią be, z punktu a, na linią be spuszcza się prostopadła ac, i wielkością ięj zakryśła się łuk ab, oznacza się potem punkt n, który należy do kwadratu z wysokości, a następnie punkta n i b łączą się linią prostą, do której spuszcza się na środek prostopadła md, przecinająca linią bc w punkcie d, z tego więc punktu d, zakryśliwszy łuk promieniem bd, utworzy się część pozostała toczka bxn.

Zawóy, czyli woluta podług sposobu Wignoli poprawionego przez Dawilera rysuje się najlepiey w sposób uastępujący. Tabel: fig: 6. — Oznaczywszy wysokość o8, dzieli się ją na ośm części z których cztery wypada na część wyższą, trzy na część niższą a iedna na węzeł czyli na sam środek zawoia. — Następnie dzieli się węzeł na dwie części równe i przez środek prowadzi się dwie liniie do siebie prostopadłe cd i ab, które służyć będą [zasadnicze. — Zrobiwszy potem kwadrat w węźle, podzieli się go na cztery części przez liniie 13, 24, które znów podzielone na sześć części każda, dadzą punkta, przez które przechodzić będą kwadraty iak to widoczniey fig: 8 okazuje, kwadratów tych przedłużaia się fig: 6, nieograniczenie boki w sposób: 14 ku e; 12 ku f; 23 ku g; 34 ku h; i tak następnie iak figura okazuje. — W punkcie 1 stawia się cerkiel i wielkością e t. zakryśła się łuk cf, z punktu następnie 2, wielkością 2 f zatacza się łuk gf, z punktu 3 łuk gh, z punktu 4 łuk hi, przenosi się potem cerkiel na drugi kwadrat i podobnąż czynność powtarza się na około zaczynaiać od punktu 5 i tym sposobem postępuje się aż do końca kryśląc łuki z dwunastu punktów. — Dla oznaczenia drugiey linii formuiącey kontur pasa, bierze się najprzód czwarta część wysokości ei, to jest en; dzielą się odległości 15, 59, 26, równie na cztery części fig: 8 i z punktu przyległego piérwszym punktom zataczaią się podobnież iak wyżey łuki, poczynaiąc od n do k i tak następnie aż do zamknięcia figury, pamiętaiąc na to, aby łuki prowadzić tylko do boku przedłużonego, na końcu którego w kwadracie znayduie się cerkiel utkwiony.

Fig: 5 okazuje sposób rysowania kształtu konsolów, który od położenia i wielkości trójkątów może przybrać rozmaitą postać.

Fig: 7 Wystawia sposób rysowania linii przy balustradach używanych. — Dzieli się cała wysokość ab na części pięć. — Ob jest piątą częścią, — przez punkt o prowadzi się linia cd i z punktu o , czwartą częścią wysokości ab zataczają się łuki cp , dq i podzieliwszy linią ab na dwie części równe przez prostopadłą fh , oznacza się potem grubość szyi w punkcie m , równa około czwartej części cd , odcinając na ai piątą część wysokości ab , punkt m , z punktem c połączy się linią prostą, która przetnie linią hf w punkcie f , z punktu tego wielkością linii nb zatoczywszy łuk a z punktu c tąż wielkością przeciąwszy go, znajdzie się punkt e , z którego zatoczy się łuk cf . — Czyniąc linią fg równą fe , punkt g posłuży do zatoczenia łuku fm . — czyniąc ik równe fh , otrzymamy punkt k , który posłuży do zatoczenia łuku mx . — Z resztą postępowanie jest widoczne, mogące łatwo podać sposób w innych przypadkach, gdzie do punktów danych stosować wypadnie linie krzywe za pomocą zataczania łuków.

Zwężanie i żłobkowanie kolumn.

Przez długi czas u starożytnych zwężanie kolumn poczynano się od samego dołu aż do wierzchu podług linii prostey, późniéj iednak nadano zwężeniu kształt odmienny, bardzo przyjemny dla oka. — Który uskuteczni się w sposób następujący: fig: 1. Dzieli się wysokość kolumny na trzy części, z których dwie wyższe dzielą się na sześć przez linie 1, 2, 3, 4, 5, 6, przy końcu części pierwszej to jest na linii o , zakryła się półkole promieniem całkowitej grubości kolumny na , z punktu x czyli z miejsca zwężenia kolumny spuszcza się prostopadła na półkole, która oznaczy punkt c , podzieliwszy łuk co na sześć części wyprowadzają się potem z oznaczonych punktów prostopadłe, aż do spotkania się z liniami 5, 4, 3 i t , d , — przez znalezione przecięcia linii poprowadziwszy linią ciągłą, takowa utworzy obrys iaki z drugiey strony widzimy.

Drugi sposób zwężania kolumny różni się tylko od pierwszego, iż tam poczyną się zwężanie od trzeciey części wysokości, w tym zaś poczyną się toż od szóstey części fig. 2. — Sposób ten przyjemniejszy ieszcze daie obrys a niżeli pierwszy.

Co się tycze zwężania naturalnego, takowe użyte bydź może tylko w kolumnach stylu prostego, to jest które mają wysokość 5, 6 aż do siedmiu średnic, iak tego widzimy przykłady na tablicy 3, kolumna zaś mająca osiem średnic, powinna bydź zwężona iuż podług sposobu dopiero wskazanego.

Żłobkowanie kolumn (kanelowanie) jest dwoiakié proste i złożone, proste używa się szczególniéj w stylu prostym czyli Doryckim, złożone w wyższym stylu czyli w Jonickim i Koryntskim. — Żłobkowanie proste czyni się w sposób następujący: fig: 4. — zakryła się półkole abc podstawę kolumny wyobrażającą, połowa iego dzieli się na dwie części przez linią me , część be dzieli się znów na pięć części, dwie z takowych części dawszy na bd , zatoczy się promieniem md półkole idk , przedłużywszy więc podziały które wypadają aż do półkola zatoczonego otrzymamy punkta i , i , i , t , d , z których pozataczają się od punktów oznaczonych na półkolu abc łuki he , hn , i , t , d . — Można równie oznaczyć punkta i i k , zataczając tylko wielkością nh z punktów n i h łuki przecinające się przy i , czyli tworzące trójkąt równoboczny. — Co uskuteczniwszy w całym półkolu otrzymamy podstawę kolumny żłobkowaney, z krwawędzi której wyprowadziwszy prostopadłe otrzymamy kształt na kolumnie op .

Żłobkowanie złożone podobnie się uskutecznia iak poprzedzające, z tą tylko różnicą, iż środek z którego się zataczają żłobki, znajduie się na obwodzie kolumny fig. 3 w punktach i i i , kolumna tym sposobem żłobkowana powinna mieć żłobkw 24, a w prostym sposobie 20.

Co do pilastrów w takowych uważać należy, aby żłóbkowanie było zawsze nie parzyste, to jest ieden żłódek powinien być środkowym, podobnie iak w kolumnach.

Zakończenie żłóbków pojedynczych czyni się tylko przez linią poziomą u dołu, u góry zaś można ie zakończyć tym samym łukiem, iakim ich nakryśłone zostało wydrążenie. — Co do żłóbkowania złożonego takowe kończyć się powinno, tak u góry, iakoteż u dołu tymże samym łukiem iakim rysowały się żłóbki.

Wymiar promieniowy.

Zastosowanie promieniowego wymiaru w architekturze jest nieskończenie użytecznym, łatwym i stałym. Jest to tylko oznaczony stosunek każdej części do daney iedności, to jest do promienia kolumny, bez względu na wymiar matematyczny. — Lecz ponieważ części, które mierzyć mamy promieniem są częstokroć mniejsze od tegoż, wypada przeto, aby promień podzielonym został na pewne części, któremi dopiero każdy szczegół łatwo można iuż oznaczyć.

Wróżnych autorach rozmaite widzimy podziały iako to na 12, 16, 18, 20, 30, i t. d. części. — Z przyczyny iednak, iż liczba 24 naywięcéy jest podzielną a szczególniéy przez liczby parzyste naypospoliciéy używane, dla symetrii, przeto przyjąłem dla wszystkich porządków ten podział za powszechny.

Dla ułatwienia zaś w oznaczeniu ważności każdej części położona iestobok szczegółów miara promieniowa oznaczona 1. 2. 3. i, t, d, prom: które mają obok siebie podział na części 4 a następnie każda z tych czwartych części na 6. — Tym więc sposobem łatwo iest widzieć ile każdy członek ma cząstek; bo od iego obwodu poprowadzone są linie kropkowane do miary tak poziomo iako też i pionowo. — Sposób ten bardzo nawet ułatwia rysowanie, albowiem oznaczywszy podział, przez samo tylko przykładanie linii do punktów; znajduią się tak wysokości członków iako też i ich wyskok. — Dla sprostowania iednak wypaść mogących pomyłek, przyłączaią się ieszcze tabelle, wykazuiące wielkość każdej części.

CZĘŚCIACH BUDOWLI W SZCZEGÓLNOŚCI.

I^{ty} Styl prosty, czyli porządek Dorycki.

Rozpatrzywszy się w wielkiej liczbie pozostałym starożytności wzorem, stylu Doryckiego, łatwy jest do uczynienia wniosek, iż dawna sztuka więcéy używała wolności, a niżeli terazniejsza. — Gdy bowiem w naszych dziełach, ośmio średnicowa kolumna z innymi częściami, stała się prawie wyłączną od czasu uproporcjonowania iéy przez Wignolę, w starożytności proporcya tego stylu tak była rozmaita, iż poczynając od kolumn pięćśrośrednicowych, dochodziła do ośmiu, dziewięciu i więcéy. — Części zaś inne: iako to gzem-sy, ocapy, tablice, kapitele, tak odmiennego zwykły bydź kształtu i proporcji, iż wraz z rozmaita wysokością kolumn, nieskończone prawie tworzyły kombinacje.

Dla czego naszym budowlom miałyby dziś bydź odietą ta pożądana rozmaitość? Na to nie wiem, iakby można odpowiedzieć, owszem sądzę, iż z naywiększą korzyścią użyćby iéy można w budowlach prostych, mających pewną szlachetność, które tym sposobem zostałyby ukształcone stosownie do swego przeznaczenia i okoliczności. — Należy iednak bydź ostróżnym w wyborze kroiów starożytnych, gdyż pomiędzy wielką liczbą bardzo pięknych, nie mniejsza może znajduie się, nie zasługujących na naśladowanie. — Cztery wzory umieszczone tabl: 3. okazują cztery wydatniejsze kombinacje tego stylu poczynając od pięciu średnic, aż do ośmiu; a to w taki sposób, iż w miarę wznoszącéy się kolumny, belkowanie staje się, oraz lżejsze. — Postępując w powiększaniu kolumny o ieden promień, właściwie siedem gatunków proporcji znajduie się; to iest: 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, promieni. Tu tylko umieszczone zostały cztery wzory, dla skrócenia rysunku i oraz z przyczyny, iż trzy brakujące łatwo w potrzebie użytymi bydź mogą, zachowując pośrednią proporcją składowych części między prostszym i okazalszym. — Do stylu doryckiego należy także, tak zwany, porządek Toskański. Wystawia go Tabl: 3. fig: 5. nie iest on nic innego, iak tylko doryk Rzymski, prostszy.

Tablica 4, wystawia belkowanie i kapitale, kolumn narysowane na większą miarę, gdzie obok znajduie się wymiar promieniowy, tak do wysokości iako też i do wyskoku służący. — Fig: 1 należy do pierwszego wzoru, druga do drugiego, trzecia do trzeciego. Fig: 4 wystawia spód korony wraz z krokwiną i ozdobami. — Zresztą rysunek sam dostatecznie wszelkie szczegóły wyjaśnia.

W uproporcjonowaniu tak całości, iako też w układzie części naywznioślejszego kształtu Doryckiego, to iest gdy kolumna ma 16 promieni wysokości, a belkowanie czwartą część kolumny; to iest cztery promienie; naywiększą zakrył harmonią Wignola. — Tabl: 5. fig: 1 wystawia takowe belkowanie, kolumna wraz z podstawą, których wymiary równie iak na poprzedzającej tablicy wyrażone są obok, w częściach promienia podzielonego na 24 części. — Fig: 2 wystawia spód korony z iéy ozdobami; fig: 3, impostę czyli zapust i łucznic, czyli archywoltę, fig: 4 rzut poziomy podkładu.

Pomimo znajdujący się na tablicach promieniowy wymiar, dla większej pewności, umieszczają się ieszcze tablice, w których znajduie się wyrażony nayprzód porządek czte-

rech wzorów, następnie wysokość każdego członka, i wyskok rachowany od osi, czyli środka kolumny, iako od punktu stałego i zasadniczego do wszelkich wymiarów. — Pod tytułem wysokości i wyskoku znajdują się dwa oddziały, ieden wyrażający ilość promieni a drugi ilość części takowegoż. — Nazwiska części głównych, iakoteż pojedynczych wyrażone są obok na tablicy.

Króy Dorycki z przyczyny znajdujących się na tablicy tryglifów i w gziemie krokwinów iest w wielu przypadkach trudnym do zastosowania, tak dalece iż wielu architektów woli opuszczać wspomniane tryglify i krokwiny. — Lecz takiego zaniedbania nigdy w budowlach znakomitszych dopuszczać się nie należy, tém bardziéy iż ukształcony talent zawsze zaradzić sobie potrafi w trudnościach.

Równie uczynić tu wypada uwagę względem sposobu dawania krokwin, pod pewnym nachyleniem czyli ukośnie iak tego w niektórych miejscach mamy przykłady. — Sposób takowy pomimo, iż w wielu miejscach używany był w starożytności z przyczyny iednak swoiéy nie naturalności i złego efektu nie powinien bydz naśladowanym.

W belkowaniu między tryglifami czyli tróyzłobkiem znajdujące się miejsca, przyiąć mogą pewne ozdoby, uważać iednak należy aby te były stosownemi do charakteru i przeznaczenia budowli i oraz nie zbytnie wydatnemi.

Kapitel szczególniéy w rodzaju czwartym, przyiąć może ozdoby wołowych oczu i t. p. iak na tablicy 5 widzieć się daie.

W trzech pierwszych rodzajach stylu Doryckiego, nie używa się podkładu, można iednak niekiedy użyć kwadratowéy kostki iak na tablicy 3, fig: 3 wystawia.

STYL PROSTY CZYLI PORZĄDEK DORYCKI.

Części główne	NAZWISKA CZŁONKOW.		PIERWSZY.		DRUGI.		TRZECI.		CZWARTY.								
			Wysokość	Wysok	Wysokość	Wysok	Wysokość	Wysok	Wysokość	Wysok							
			prom. części	prom. części	prom. części	prom. części	prom. części	prom. części	prom. części	prom. części							
Gzemsz czyli okap.	Listewka	—	2	2	6	—	3	2	18	—	3	3	2	—	2	2	20
	Esownik lub półłobie . . .	—	4	—	—	—	9	—	—	—	6	—	—	—	6	—	—
	Listeka lub półwalczyk . . .	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	2	18	—	1	2	14
	Esownik odwrotny	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—
	Korona	—	10	2	—	—	12	2	8	—	12	2	16	—	7	2	11
	Esownik odwrotny	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—
	Modylon	—	6	1	22	—	6	2	6	—	6	2	14	—	6	2	8
	Półwalec	—	2	—	—	—	3	—	—	—	3	—	—	—	4	—	—
	Listewka	—	3	—	—	19	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	24
Głowa tryglifu	—	—	—	—	—	3	—	21	—	3	—	22	—	4	—	23	
Tablica	2	—	—	18	1	8	—	18	1	12	—	20	1	12	—	20	
Ocap.	Pas	—	4	—	21	—	4	—	22	—	3	—	24	—	4	—	25
	Listewka dzwonek	—	—	—	—	—	2	—	20	—	2	—	22	—	1	—	23
	Dzwonki	—	—	—	—	—	3	—	20	—	4	—	22	—	3	—	24
	Pasno wyższe z dzwonekami	1	—	—	18	1	—	—	—	—	21	—	20	—	12	—	22
	Pasmo niższe	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	8	—	20
Kapitał.	Listewka	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1	6
	Esownik odwrotny	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—
	Korona	—	8	1	8	—	10	1	8	—	10	1	12	—	5	1	4
	Cwierciokrąg	—	6	—	—	—	7	—	—	—	8	—	—	—	5	—	—
	Półwalczyk	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	23
	Listewka	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	21
	Szyja	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	8	—	20
Kloc.	Półwalczyk	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	3
	Listewka	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	1
	Kloc z kapitelem i podkładem.	10	—	—	—	12	—	—	—	14	—	—	—	16	—	—	
Podkład.	Listewka	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	1	3
	Półwalczyk	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	1	5
	Półwalec	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	8	1	10
	Podsadzka	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	12	1	10
Podstawa	Listewka	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1	22
	Esownik odwrotny	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—
	Korona	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	6	1	19
	Esownik odwrotny	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3	—	—
	Kostka	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	10
	Listewka	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	4	1	1	12
	Półwalczyk	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1	14
	Esownik odwrotny	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	4	—	—
	Podsadzka pierwsza	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	5	1	18
Podsadzka druga	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	8	1	19	

IIgi Styl średni, czyli porządek Jonicki.

Pomimo rozmaite zdania wielu autorów względem początku porządku Jonickiego, wspartych zawsze na samowolnych przypuszczeniach, utrzymywanych jedynie przez chęć tłumaczenia wszystkiego, chociażby też sposobami podobnemi do *natura korret vacuum*; nie wszakże pewnego wiedzieć nie można. — Badania iednak takowe szczęściem, iż na nicnam się przydać nie mogą. — Gdy bowiem dawniey starano się każdej rzeczy do czegoś porównać podobieństwo i każdej części budowli odgadnąć początek, iak gdyby architektura była iaką szaradą; dzisiejsza sztuka trudni się tylko prawami efektu i całej iey usiłowania dają ile możności do poznania iego ducha który tak głęboko ukrywać się zwykł w nieograniczonej harmonii, niezliczonych przedmiotów.

Zapatrując się iednak drogą naturalną, spostrzedz można iż styl Jonicki iest tylko pewną odmianą stylu Doryckiego, dodawszy bowiem iego kapitelowi zawoie, utworzy się kapitel Jonicki, a wreście też gżemsu, łatwe są odmiany dla uczynienia lżeyszego kroiu. Co oczywiście widzieć się daie w układzie nawet całości tego stylu na figurach.

Stylu Jonickiego, równie iak Doryckiego w starożytności wielka znayduje się rozmaitość, co do proporcji i wysokości kolumn, iako też co do kształtu kapiteli i gżemsów. — Stąd wypada iż autorowie 15go 16go wieku niesprawiedliwie iedną tylko przepisali proporcję.

Dla nadania stylowi temu pewney rozmaitości, stosownie do charakteru budowli, trzy widziemy iego odmiany. — Tabli: 6. fig: 1 wystawia proporcją kolumny której wysokość równa 16 promieniom; to iest: styl Jonicki, tam bierze początek, gdzie skończył styl Dorycki. — Fig: 2 wystawia proporcją kolumny mającęy 17 promieni, — na fig: 3 kolumna ma promieni 18.

Tabli: 7, fig: 1sza i 2ga wystawiaią szczegóły narysowane na większą miarę, gdzie obok znayduje się miara promieniowa tak co do wysokości członków iakoteż co do wyskoku. — W części widzieć się daie naturalne profilowanie członków, obok których są umieszczone ozdoby iakie każdemu członkowi mogą bydź przyzwoite. — Fig: 3 wyobraża bok kapitela, a fig: 4 rzut poziomy tegoż.

Tabli: 8 obeymuie szczegóły naywyższey proporcji stylu Jonickiego, wedle zasady naydokładniejszego uproporcjonowania przez Skamocego z małemi odmianami ułożone. — Kapitel również tego autora na wszystkie cztery strony symetrycznie odwrócony widziemy na tablicy, a który w wielu przypadkach, bardzo z pomyslnym skutkiem może bydź użyty — fig: 4 wystawia rzut poziomy tegoż kapitela, — wysokość belkowania iest czwartą częścią kolumny. — Fig: 2 iest spód korony gżemsowey. — Fig: 3 wystawia łucznik i zapust przy arkadowaniu.

Z resztą szczegóły są widoczne i oznaczone przyległemi wymiarami, a oprócz tego tabella następuiąca wyraża w liczbach każdego ze szczegółów wymiary, podobnie iak w stylu Doryckim.

Członek	N A Z W I S K A C Z Ł O N K O W	STYL ŚREDNI CZYLI PORZĄDEK JONICKI.											
		PIERWSZY.				DRUGI.				TRZECI.			
		Wysokość		Wysok		Wysokość		Wysok		Wysokość		Wysok	
		prom.	części	prom.	części	prom.	części	prom.	części	prom.	części	prom.	części
Członek	Listewka	—	2	2	12	—	2	2	18	—	2	2	18
	Esownik	—	7	—	—	—	7	—	—	—	7	—	—
	Półwalec lub listewka	—	1	2	4	—	1	2	11	—	1	2	10
	Esownik odwrotny	—	—	—	—	—	3	—	—	—	3	—	—
	Korona	—	10	2	3	—	8	2	8	—	8	2	8
	Esownik krokwin	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—
	Krokwin	—	—	—	—	—	—	—	—	—	5	2	5
	Półwalec	—	4	1	8	—	4	1	18	—	4	1	9
	Półwalec	—	—	—	—	—	2	1	13	—	—	—	—
	Listewka	—	1	1	4	—	1	1	12	—	1	1	5
	Zęby	—	6	1	3	—	7	1	11	—	4	1	4
	Listewka	—	1	1	1	—	1	1	5	—	1	1	1
	Esownik odwrotny	—	4	—	—	—	5	—	—	—	4	—	—
Tablica	1	20	—	20	1	12	—	20	1	12	—	20	
Ocap.	Listewka	—	2	1	2	—	2	1	2	—	2	1	2
	Esownik odwrotny	—	3	—	—	—	4	—	—	—	4	—	—
	Pasmo pierwsze	—	9	—	22	—	10	—	22	—	10	—	22
	Półwalec	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—
	Pasmo średnie	—	8	—	21	—	8	—	21	—	7	—	21
Pasmo dolne	—	6	—	20	—	6	—	20	—	6	—	20	
Kapitel i kłoc.	Część górna do wołowych oczn	—	14	—	—	—	11	—	—	—	14	—	—
	Wołowe oczy	—	4	—	—	—	7	—	—	—	7	—	—
	Półwalec	—	3	—	—	—	2	—	—	—	2	—	—
	Listewka	—	1	—	—	—	1	—	—	—	1	—	—
	Węzeł od ocapu odległego	—	17	1	—	—	17	1	—	—	21	—	—
Kłoc z kapitelem i podkładem	16	—	—	—	17	—	—	—	18	—	—	—	
Podkład.	Listewka	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1	2	—
	Półwalec	—	—	—	—	—	—	—	—	4	1	5	—
	Listewka	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1	3	—
	Tocznik	—	—	—	—	—	—	—	—	4	—	—	—
	Listewka	—	—	—	—	—	—	—	—	6	1	6	—
	Półwalec	—	—	—	—	—	—	—	—	6	1	10	—
Podszadzka	—	—	—	—	—	—	—	—	8	1	10	—	
Podstawa	Listewka	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1	22	—
	Esownik odwrotny	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—	—
	Korona	—	—	—	—	—	—	—	—	5	1	20	—
	Półwalec	—	—	—	—	—	—	—	—	3	1	14	—
	Listewka	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1	11	—
	Kostka	—	—	—	—	—	—	—	4	6	1	10	—
	Listewka	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1	11	—
	Półwalec	—	—	—	—	—	—	—	—	2	1	12	—
	Esownik	—	—	—	—	—	—	—	—	5	—	—	—
Listewka	—	—	—	—	—	—	—	—	2	1	19	—	
Podstawa	—	—	—	—	—	—	—	—	8	1	20	—	

III^{ci} Styl najwyższy, czyli porządek Koryncki.

Zastanowiwszy się dobrze nad kształtem kapiteła korynckiego, który szczególnie styl ten charakteryzuje, łatwo spostrzedz możemy, iż ten nie jest czem innym, iak tylko pewną odmianą kapiteła Jonickiego. — Zmniejszone zawoie, pod nimi dodane liście na wzór Egipskich kapiteł, utworzyły kapitel Koryncki. — Gzems zaś ile jest podobnym do Jonickiego nie potrzebuje czynić tu uwagi.

Tabl: 9 wystawia 3 odmienne proporcye stylu Korynckiego w którym (fig: 1.) Kolumna ma wysokości promieni 18. — Fig: 2 promieni 19. — Fig: 3 promieni 20.

Tablica następna 10, obeymuje szczegóły, na fig: 1, rodzaju pierwszego; na fig: 2, drugiego wraz z wymiarem promieniowym. — Fig: 3 spód korony gzemsovej; fig: 4 rzut poziomy kapiteła, fig: 5 podkład kolumny; podobny iak w stylu Jonickim, zwany bazą Atycką.

Tabl: 11. okazuje szczegóły najwyższej proporcji, wraz z podstawą kolumny. — Tu oraz widzieć się daie kapitel narysowany z prawej strony Koryncki, a z lewej strony zwany Rzymski, dla okazania czyli słuszną byłoby rzeczą nazywać odmiennym porządkiem, tak małą różnicę przez powiększenie tylko zawoia w kapitelu.

Zważywszy dobrze kształt kapiteła zwanego kompozytem, albo też iak inni nazywają Rzymskim, widoczną jest rzeczą, iż kapitel Skamcego, nie jest żadnym nowym wynalazkiem, lecz tylko odcięciem znajdujących się pod spodem w dwóch rzędach liści. fig: 2 wystawia kapitel złożony Rzymski, których jest znaczna liczba, pozostałych ze starożytności, równie iak i rozmaitych proporcji całkowitego porządku Korynckiego.

Fig: 3 wyobraża łucznik i zapust oraz położenie kolumny przy arkadowaniu. Wysokość belkowania, w tym najwyższym rodzaju stylu Korynckiego, jest równie iak w poprzedzających, czwartą częścią wysokości kolumny, gdy tym czasem w dwóch innych jest większą względnie do wysokości teyże.

Następująca tablica okazuje wymiary każdej części, oprócz podstawy czyli piedestelu którego wymiary są następujące:

Listewka	-	-	-	-	-	-
Esownik odwrotny	-	-	-	-	-	-
Korona	-	-	-	-	-	-
Część esownika prostego bez wnęki w koronie	-	-	-	-	-	-
Walczyk i listewka	-	-	-	-	-	-
Kostka	-	-	-	-	-	-
Listewka	-	-	-	-	-	-
Walczyk	-	-	-	-	-	-
Esownik	-	-	-	-	-	-
Listewka	-	-	-	-	-	-
Półwalec	-	-	-	-	-	-
Podsadzka	-	-	-	-	-	-

Wysokość		Wysok	
prom:	części	prom:	części
—	1	1	23
—	2	—	—
—	4	1	20
—	2	—	—
—	2	1	2
4	11	1	10
—	1	1	1
—	1	1	2
—	4	—	—
—	1	1	20
—	4	1	22
—	7	1	22

Części główne	NAZWISKA CZŁONKOW	STYL NAYWYŻSZY CZYLI PORZĄDEK KORYNNTSKI.											
		PIERWSZY.				DRUGI.				TRZECI.			
		Wysokość		Wysok		Wysokość		Wysok		Wysokość		Wysok	
		prom.	części	prom.	części	prom.	części	prom.	części	prom.	części	prom.	części
Gzems czyli okap.	Listewka	—	1	2	20	—	2	3	2	—	2	3	6
	Esownik	—	6	—	—	—	5	—	—	—	5	—	—
	Listewka	—	1	2	14	—	1	2	20	—	1	2	23
	Esownik odwrotny	—	2	—	—	—	2	—	—	—	2	—	—
	Korona	—	6	2	11	—	7	2	17	—	8	2	20
	Esownik odwrotny	—	2	—	—	—	2	—	—	—	2	—	—
	Modylion	—	8	2	9	—	7	2	15	—	8	2	18
	Półwalec	—	6	1	12	—	6	1	12	—	6	1	17
	Półwalczyk	—	2	1	7	—	2	1	7	—	2	1	11
	Listewka	—	1	1	6	—	1	1	6	—	1	1	10
	Zęby	—	7	1	5	—	7	1	5	—	7	1	9
	Esownik odwrotny	—	3	—	—	—	3	—	—	—	3	—	1
	Półwalczyk listewka	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	22
Tablica	Tablica	1	18	—	20	1	18	—	20	1	14	—	20
Ocap.	Listewka	—	2	1	2	—	2	1	2	—	2	1	2
	Esownik	—	4	—	—	—	4	—	—	—	5	—	—
	Pasma najwyższe	—	10	—	22	—	10	—	22	—	9	—	22
	Esownik lub półwalczyk zdobio.	—	2	—	—	—	2	—	—	—	2	—	—
	Pasma średnie	—	8	—	21	—	8	—	21	—	8	—	21
	Półwalczyk zdobiony	—	1	—	—	—	1	—	—	—	1	—	—
Pasma dolne	—	6	—	20	—	6	—	20	—	6	—	20	
Kapitel	Pokrywa z trzech części	—	8	1	12	—	8	1	2	—	8	1	2
	Zawóy	—	10	—	—	—	10	—	—	—	10	—	—
	Liści	1	12	—	—	1	13	—	—	1	14	—	—
Kloc.	Półwalczyk	—	2	—	22	—	2	—	22	—	2	—	22
	Listewka	—	1	—	21	—	1	—	21	—	1	—	21
	Kloc z kapitelem i podkładem	18	—	—	—	19	—	—	—	20	—	—	—
Podkład.	Listewka	—	1	1	2	—	1	1	2	—	1	1	2
	Półwalczyk	—	2	1	3	—	2	1	3	—	2	1	3
	Półwalec	—	4	1	5	—	4	1	5	—	—	—	—
	Listewka	—	1	1	3	—	1	1	3	—	1	1	2
	Tocznik	—	4	—	—	—	4	—	—	—	2	—	—
	Listewka	—	1	1	6	—	1	1	6	—	1	1	3
	Półwalec	—	6	1	10	—	6	1	10	—	3	1	5
	Listewka	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1	3
	Tocznik	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3	—	—
	Listewka	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1	6
	Półwalec	—	—	—	—	—	—	—	—	—	6	1	10
Podsadzka	—	8	1	10	—	8	1	10	—	8	1	10	

Rozstawienie kolumn.

W rozstawieniu kolumn naturalną jest rzeczą, iż przy jednakowój wysokości, im te są cieńszymi, tém odległość ich między sobą powinna być mniejszą, dla przyjemniejszego efektu iako też dla łatwiejszego znoszenia ciężarów.

Prawidło to iednak za nadto jest ogólném i nie zawsze daie się zachować z przyzyny rozmaitego kształtu gzemów, w których znajdujące się krokwinny czyli modylionny, przymuszają do pewnej, właściwej każdemu stylowi kombinacyi.

U starożytnych każda odległość kolumn miała swoje nazwisko; i tak Pychnostylos gdy między kolumnie miało 3 promieni, Systylos 4, Dyastylos 6, Arecostylos 8, Eustylos $4\frac{1}{2}$.

Nowocześni autorowie używali sposobów rozstawiania, iuż to według wzorów starożytnych, iuż wedle przepisów niektórych sławniejszych autorów piętnastego i szesnastego wieku, albo nakoniec stosowali się do rozmaitych okoliczności i szczególnych kombinacyi budowli. — W tylu iednak dziełach, widzimy bez wyjątku, zawsze nieprzyjemny skutek, iezeli kolumny zbyt daleko od siebie oddalonymi zostały, okazując pewną słabość i ubóstwo.

Dla uniknienia wszelkiego złego efektu, iako też dla dogodzenia możności kombinowania, w miarę składających szczegółów budowlę, za ogólne mieć należy prawidło: *aby światło między kolumnami czyli między-kolumnie, miało proporecyą największą iak 1 do 3, a najmniejszą iak 1 do 5.* Reszta kombinacyi między *minium* i *maximum*, pozostanie do woli artysty i okoliczności.

Jedność ta mierzy się między kolumnami w miejscu nie zwężoném, a wysokość rachue się całkowitej kolumny z podkładem i kapitalem.

Odległość między kolumnami dwoiako się może rachować albo od powierzchni iednej kolumny do drugiej, i wtenczas nazywa się *między-kolumnie*; albo też od środka iednej do środka drugiej kolumny i wtenczas odległość ta nazywa się *międzyosie*.

Na tablicy 12 gdzie są przykłady rozstawiania, rachowana została odległość między kolumnami. — Fig: 2 okazuje pięć wzorów rozstawiania porządku Doryckiego, gdzie widzimy iż kolumny pięcio-średnicowe czyli 10 promieniowe mają między sobą odległość $2\frac{1}{2}$ promieni. — Wysokość 12, odległość $2\frac{3}{4}$. — Wysokość 14, między-kolumnie 3. — Wysokość 15, między-kolumnie $4\frac{1}{2}$. — Wysokość 16 między-kolumnie $5\frac{1}{2}$.

Fig: 3, wystawia dwa wzory rozstawiania porządku Jonickiego. — Wysokość 17 lub 18, między-kolumnie $4\frac{1}{2}$.

Fig: 4, wystawia dwa wzory, rozstawiania porządku Koryntskiego. — Wysokość promieni 19, między-kolumnie $4\frac{1}{2}$. — Wysokość 20 promieni, między-kolumnie 4.

Na tablicy 13, dane są przykłady, iak kolumny rozstawiać należy, kiedy razem z niemi połączone będą arkady. — Fig: 1 wystawia porządek Dorycki, fig: 2. Jonicki, fig: 3 Koryntski. — Odległości kolumn oznaczone są między osiami, iak widzieć się daie w Doryckim 10 promieni; w Jonickim 12; w Koryntskim 13.

W sposobie takowego rozstawiania kolumn, w ogóle uważać należy aby arkady nie były bardzo szerokie, tudzież aby zapust czyli imposta znajdowała się w trzeciej części wysokości kolumny.

Nie umieścilem tu arkadowania z kolumnami znajdującymi się na podstawach, gdyż pożądaną jest rzeczą aby takowego kształtu nigdy w budowlach nie używano.

Frontony, atyki, przepaski i t. p.

Fig: 4, Tabl: 13 wystawia fronton z płaskorzeźbą iako też figurami i akroterami. — Wysokość frontonu może być rozmaita. — W starożytności widzimy przykłady od $\frac{1}{3}$ do $\frac{1}{2}$ sze-

rokości, w miarę więc okoliczności, wypada większy lub mniejszy używać wysokości frontonu, a w ogólności im fronton na większy liczbie kolumn spoczywa, tém niższym być powinien.

Od fig: 5, do 11 są przykłady atyków.

Fig: 12, 13, 14, 15 wystawiają ozdoby przepasek; fig: 16 wystawia sposoby układania boń czyli zworników przy arkadach.

Tabl: 14, wystawia różne wzory okien i drzwi tak do budowli zwyczajnych iako też do charakterystycznych.

O wklęsłych podziałach suffitów czyli kasetonach.

Trzy główniejsze podziały zwykły się praktykować w ozdobach iszy na suffitach płaskich; 2gi na suffitach lub sklepieniach walcowych; 3ci w okrągłych kopułach. — Ozdoby takowe w pojedynczych figurach nazywają się kasetonami.

Zdobienie kasetonami sklepienia szczególniejszą stanowi piękność w środku budowli. — Dokładność tylko, proporcya i stosowne rozłożenie zachowane być powinny z największą troskliwością.

Kasetony mogą być większy lub mniejszy głębokości, złożone z dwóch, trzech a nawet i więcej ustępów, które mogą być zdobione, wołowemi oczami, liściami lub tym podobnemi.

Wsuffitach i sklepieniach walcowych kasetony powinny być wszystkie równe, w kopułach zaś zmniejszają się w miarę zbliżenia się do wierzchu, i nie powinny dochodzić do samego środka, zostawiając miejsce mogące być pokryte malowaniem lub latarnią.

Między kasetonami, można zostawiać pewne miejsca dla malowań, uważając jednak pilnie na stosowność i proporcya.

Kasetony w miarę znajdujące się obok nich stylu budowli, powinny przybierać delikatniejsze lub prostsze formy i ozdoby.

Sposoby rysowania kasetonów są rozmaite, naywłaściwiej się jednak rysują gdy ich ściany w kłesnięć będą schodziły się do środka z którego sklepienie zatoczonym zostało. — W miarę jednak położenia oka, można niektóre części czynić większemi dla perspektywy.

Kasetony przyjmują wszelkie ozdoby sztuki, iako to malarstwa rzeźby, złocenia, sztukaterji. — We środku zwyczajnie w każdym umieszcza się rozeta. — Suffit lub sklepienie wymaga największej harmonii i wdzięku, ponieważ ku niemu powszechnie zwracają się patrzących oczy.

Aby znajdujący się gżems nie zakrywał w części, pierwszego rzędu kasetonów należy czynić znaczny odstęp od niego w miarę położenia oka.

Tabl: 15, fig: 1 wystawia kasetony kwadratowe; fig: 2 kwadratowe ukośne, fig: 3 sześcioboczne, przeplatane kwadratowemi ukośnemi; fig: 4 ośmioboczne przeplatane kwadratami ukośnemi.

A i B okazują szczególne kasetony z ozdobami i rozetami.

Fig: 5 wystawia kasetony wraz z malowaniem na powierzchni płaskiej suffitu.

Fig: 6 kasetony z malowaniem na powierzchni płaskiej lub nie wiele wklęsłej.

Fig: 7 kasetony z malowaniem lub rozetą na powierzchni płaskiej lub walcowej.

Fig: 8 kasetony w sklepieniu krzyżowym, które znacznie trudnem staie się do ozdoby sposób jednak wskazany na figurze piękny sprawia efekt.

Tabl. 16 wystawia podział kasetonów na sklepieniach kulistych w rzucie poziomym i pionowym; fig: 1 kasetony kwadratowe ukośne, gdzie obok umieszczone są numera

wyrażające wielkość każdego w miarę zmniejszania się. — Fig: 2 kasetony kwadratowe proste, — fig: 3 kasetony sześcioboczne, fig: 4 kasetony ośmioboczne.

Nie czynię tu szczegółowego opisanie iak się wynaydują takowe kształty, ponieważ znający geometryją wykreślą bez naymniejszėj trudności, łatwo każdy szczegół znaydą dostatecznie iasnym i wyraźnym w rysunku.

Tabl: 17, wystawia wzory rozet użyć się mogących, tak w kasetonach iako też pojedynczo w malowaniu suffitów. — Tu oraz znaydują się wzory wieńców i modylionów.

U W A G I.

Przy składaniu rozmaitych części budowli, dla utworzenia całości.

Nie jest moim zamiarem obeymować wszystkie prawidła, mogące stanowić obszerną i kompletną naukę kompozycyi, gdyż to przechodziłoby zakres niniejszego szcuplego dzieła; chcę tylko po wyiaśnieniu dotychczasowym szczegółów, umieścić pewne krótkie uwagi, które nader mogą bydź korzystnymi dla doskonalących się, w naypiękniejszėj części budownictwa, to jest w kompozycyi uważanėj pod względem harmonii ozdób, tak wewnętrznych iakoteż zewnętrznych. — Do niniejszych uwag dołączona jest ieszcze tabl: 18, obeymująca iedynie kształty, których używać pod żadnym względem nie można, bez obrażenia dobrego smaku, a które iako zabytek zepsutėj sztuki przeszłych czasów, tak często z ubliżeniem dzisiejszėj sztuce, przez wielu archytektoów widzieć się daią praktykowane.

W budowlach znacznej długości, należy dawać środkowy występ, który zdobionym bydź może więcėj a niżeli poboczne części. — Występów takowych może bydź także trzy przy wielkiej rozległości, a niekiedy dwa na końcach. — Wszystkie występy powinny mieć znaczny wyskok przy wielkich placach a w miejscach ciasnych nie wielki, w wysokości zaś nie różnić się od boków, tudzież gżems wszędzie zachować iednakowego poziomu.

Jeżeli iednak w mniej ważnych budowlach, okoliczności przymuszają do nadania występowi środkowemu większej wysokości a niżeli całkowita budowla, na ten czas należy przeprowadzać gżemu po części występującój iak fig: 20 tabl: 18 i wyżej znów dawać drugi, albo też wznosić gżems nad występem wyżej nieco przerywając ciąg linii iak fig: 21. Lecz w takim przypadku naylepićy będzie podnieść występ znaczenie do góry, daiąc tylko lekką przepaskę, dla powiązania w kierunku esownika, albo też szerokość gżemu odznaczyć na występie bareliwem iak fig: 22.

Wzdobieniu budowli mieć względ należy na pewne stopniowanie ozdób, to jest ażeby części zbyt ciężkie nie znaydowały się obok części lekkich i delikatnych.

Jeżeli budowla jest odosobniona gżems ićy na około ten sam i styl zachowanym bydź powinien; wtenczas bowiem równie bok iak i front wystawionym będąc na widok, nie powinny się różnić w niczém, tak co do kształtu szczegółów iako też co do ogółu proporcji.

Gdy iednak kształt budowli ma tę własność perspektywy, iż nigdy dwa fronty przeciwnie razem widzianymi bydź nie mogą, wypada stąd iż możnaby dwa te fronty uczynić odmiennego kształtu a to za pośrednictwem dwóch innych boków, które ułożone bydź powinny w taki sposób aby nie iako w stanie neutralnym zarówno harmonizowały z iednym iak i z drugim frontem. — Uskutecznięcie tego wymaga bardzo delikatnego smaku i talentu.

Jeżeli w budowlu odosobnioney główne mieszkanie ma się znajdować na dole, natenczas pamiętać należy aby podstawę czyli cokół oznaczający położenie wewnętrzne podłogi, był wyniesionym na dwa lub trzy łokcie, gdyż oprócz uniknięcia wilgoci i zyskania z okien lepszego widoku, budowla ieszcze zyskuje na okazałości.

Nie należy dawać nigdy obok siebie dwóch porządków, czyli stylow tak równego iako też odmiennego wymiaru.

Kolumn parzystych to jest po dwie obok rozstawianych nigdy nieużywać.

Ile możności unikać także należy umieszczania kolumn iednych nad drugimi, w koniecznych tylko przypadkach, użyć tego sposobu można. — Nigdy jednak nie powinny się używać na dole pod żadnym względem kolumny mniejsze od znajdujących się nad niemi w górze.

Równie nie należy używać półkolumn, to jest kolumn wielonych do muru, lecz albo całkowitych chociażby te obok muru znajdowały się albo pilastrów.

W środku nie należy nigdy przepasywać budowlę gzemsem, a nawet licznemi przepaskami, gdyż to czyni budowlę ciężką i nadaie iey postać pewney tylko składaniny.

Dawania arkadowania nad kolumnami fig: 17, nie tylko dowodzi złego smaku, ale nadto przeciwne jest konstrukcyi i dobremu efektowi perspektywy, nigdy więc kształt ten używanym byź nie powinien, pomimo liczne przykłady Włoskie w wykonanych budowlach przeszłych wieków.

Okna okrągłe zabytek ieszcze zepsucia sztuki, nigdy w poprawney architekturze pod żadnym pozorem używane byź nie powinny, chociażby nawet z kapitelami fig: 8.

Okna przerywane półcyrklem we środku fig: 3 używane byź nie mogą, równie iak z ozdobami pilastrów, fig: 4 podług przykładów Weneckich budowli.

Nie należy używać do zewnętrzney ozdoby budowli karyatyd rzadko nawet we środku.

Wyskoków lub wklęśnięć przy filarach lub arkadach fig: 5 dawać nie można lecz gładką powierzchnią zachować.

W arkadach pojedynczych np. w bramach odosobnionych, zawsze będzie zły skutek, jeżeli poboczne filary mniejsze będą od światła arkady.

Gzems nad pojedynczemi kolumnami fig: 10, nigdy byź nie może profilowanym.

Na dwóch nawet kolumnach nie można równie profilować ieśli te znajdują się w środku korpusu, a radzićby można, żeby tego unikać nawet na końcach budowli, chyba gdyby zamiast kolumn w końcach budowli użyły się pilastry.

Nad oknami, frontonow, okrągłych lub eliptycznych fig: 7 nie dawać. — Atczkolwiek okna zakończone półcyrklem są pięknemi, zwrócić jednak należy uwagę budowniczych, iż takowe nie tak są przyjemnemi iak prostokątne. Z wielką więc uwagą i oszczędnością kształtu tego okien używać należy. — Wśrodku budowli dobry sprawują efekt ieżeli do tego stosowna będzie kombinacya całości.

Okien zakończonych u wierzchu częścią tylko łuku, nigdy używać się niegodzi lecz prostokątne.

Unikać gzemsów z małym wyskokiem, gdyż ten nietylko zły daie okap, ale nadto nieprzyjemny sprawia efekt, gdy tym czasem gzems znacznego wyskoku na krok-sztynach, gdyby tylko sam znajdował się w budowlu, iuż byłby zdolnym ią iak nayıpiękniej przyozdobić.

Wschodach lub w częściach dających przystęp lub komunikacyą, unikać linii łamanych i fatygujących fig: 19 zachowując prostotę.

Nie dawać przy schodach postępującęj wraz z nimi w górę kolumnady fig: 13; bład ten popełniony w głównych schodach Watykanu, w Rzymie niszczy całą okazałość i wdzięk tych schodów.

Nie należy używać we fronicie budowli, dwóch frontonów na wyskokach przy końcach, chybaby rozległość była nadzwyczajnie wielka. — Podobnież unikać należy dawania frontonu, jeżeli występ mało bardzo wyskakuje, bo wtenczas nieprzyjemny staie się efekt profilowania, a co lepiéy zastąpionym zostanie przez danie attyku.

Nigdy też dwóch frontów ieden nad drugim dawać nie należy.

W zdobieniu budowli figurami i płaskorzeźbą, nie należy aby takowe były wielkiego wymiaru, gdyż i same tracą na wdzięku i budowlę obciążają, czyniąc ją mnieyszą dla oka.

Kolumny potrzeba zawsze równo rozstawiać, usuwając mniemaną konieczność rozszerzania ich w samym środku — Okna powinny się znajdować na iednéj linii, tak wysokości tako też podstawy w całym ciągu budowli.

Zdobienie popiersiami w zewnątrznej architekturze, pod żadnym pozorem mieysca mieć nie może.

Arkady okna nie można podsuwać pod gzems lub ocap fig: 9, nawet jeżeliby znajdował się lucznik takowy poniżej umieszczonym byđż winien niedotykać ocapu.

Otwory okien nie powinny się znajdować blisko końca budowli fig: 1. — Wtenczas bowiem nie tylko zły sprawią efekt i dają uczuć słabość, ale nadto rzeczywiście osłabiają budowlę. — A jeżeli w oknie pojedynczym, tyle nagannym, iest podobny układ, tém bardziéy można to powiedzieć (fig: 2) gdy okno będzie znaczney szerokości zwane Weneckiem. Wtenczas bowiem budowla nadzwyczajnie zostaje osłabioną. Cóż dopiero mówić, jeżeliby to miało mieysce w drugiey ścianie narożnika. — Oczywiście, iż wtenczas ogromna massa, *a*, tak z iednéj, iako też z drugiey strony spoczywać iedynie musi na słabym filarze *b*, który przypadkiem gdyby został uszkodzonym, oczywiście cała massa budowy narożney upaśby musiała. — Błąd ten oprócz, iż iest przeciwny trwałości i ozdobie, potępią ieszcze przykłady starożytnéj sztuki, gdzie widzimy, iż narożniki budowli naybardziéy utwierdzonymi bywały, nie tylko zewnątrz, ale nawet w fundamentach ponieważ to są nieiako węzły gdzie dwóch sił ciążący i rozpięrający iest połączenie. — Kto miał sposobność i zastanawiał się nad rozmaitemi kształtami ruin, ten spostrzegł, iż gdy boki czyli narożniki budowli były trwałymi, albo raczéy szerokimi, środek osłabiony przez odcięcie muru, samą spoynością tylko materiału utrzymywał się częstokroć w rozległości piętnastu lub dwudziestu stóp, gdy tymczasem w budowli w której narożniki są słabe, wszystkie części w słabym zostają związku.

Okna nie powinny byđż podsuwane pod sam ocap fig: 1.

Jeżeli budowla iest z pilastrami nie należy profilować gzemu na rogu w sposób iak na fig: 12, lecz pojedynczy pilastr obeymować powinien narożnik, a tém samém gzems wypadnie raz tylko sprofilowany.

Jeżeli są kolumny przy arkadowaniu, natenczas nie należy dawać mnieyszych idących tylko do imposty czyli zapustu, podobnie iak dawniejsze budowle szczególniéy Weneckie zawierają liczne tego rodzaju kombinacje. Fig: 11.

Pamiętać należy, iż wielkość znaczna otworów i wielka ich liczba, zmniejsza budowlę, unikać więc ile możności tego należy.

Figury tak wewnątrz iako też zewnątrz nie powinny byđż wielkimi, gdyż wtenczas bardziéy zmniejszą budowlę, rzadko kiedy większemi byđż mogą od naturalnéj wielkości w budowach zwyczajnych.

W atyku nad gzemsem fig: 14, nie dawać okien ani prostych ani oprawianych ramami. — Część ta powinna byđż zupełnie wolną, albo też ozdobiona podług znajdujących się przykładów na tabl: 13, fig. 5, 6, 7, 8, 9: Kształt nawet iak na fig. 10 sam przez się używanym byđż nie może, chyba jeżeli znajdować się mają figury iak fig. 11. Gdzie oraz okazano iak balustrada łączy się z podstawami figur.

Jeżeli spodnia część budowli wykonana jest w bonie jak figura 16, wtenczas część wierzchnia dwa razy przynajmniej powinna być wyższą, inaczej podstawa będzie zdawać się za wielką, część wyższa zbyt szczupłą, a gzyms nie mający przyzwoitego wysoku i wielkości.

Bonie narożne jak na fig. 15, zły sprawiają efekt, potrzeba ażeby były nieparzyste a wtenczas tak u góry iako też u dołu poczynać się będą od większego kamienia.

Na lucznikach nie umieszczają ani figur, ani herbow, lub tym podobnych ozdób. — W miejscach wklęsłych nie należy dawać festonów pod oknami fig: 6 a tém bardziej wyobrażających chustę i t. p.

Przy pilastrach przepaski dawane być powinny w trzeciej części wysokości, inaczej zły efekt sprawiają jak fig: 12.

Kolumn ani rznąć w bonie, ani też obciążać je kwadratowymi kamieniami fig: 18.

Szczegóły te tak często dziś powtarzane przez wielu budowniczych, jeżeli odtąd przez czytających unikanemi zostaną, zdolne są przynieść sztuce znakomite korzyści, tak co do postępu samego stylu, iako też co do kompozycji projektów.

Dotąd uważaliśmy w rozmaitym sposobie styl Grecki, iako to przypatrując się całemu ogółowi sztuki względnie do naszego uczucia, do form pierwotnych zmienianych i udoskonalonych, względnie do prawideł rozmaitych autorów i do owego wyobrażenia iako dziś przymusza nas do stawienia téj umiejętności w równowadze i odpowiedniej harmonii z wszystkimi innymi naukami i odkryciami naszej epoki. — Teraz wypada nam przejść do części która jeszcze nie jest uprawianą w sposób dokładny, przez żadną przyiającą jej rękę. — To jest przypatrzmy się kształtom stylu Gotyckiego, starając się uczynić korzystne przynajmniej do pewnego stopnia, dla tego rodzaju budowania wnioski.

S T Y L G O T Y C K I.

Pierwsze wrażenia zwykły zawsze najmocniej panować nad naszym umysłem i chociaż późniejsze doświadczenie a nawet gruntowne przekonanie wykaże niekiedy ich myłność; wszelako przywykły umysł, z trudnością oddala się od raz ugruntowanych wyobrażeń, a nawięcej przez instynktową skłonność wraca się do nich ustawicznie. — Panowanie to, tak jest wielkie, iż w pośród licznych walk rozumu z błędami, zbyt mała liczba umysłów odnosi tryumf wybijając się na wolną przestrzeń, niepodległości przesądom. — Lecz jeżeli przesąd w każdym pospolitym człowieku, nie tylko ubliża jego osobistości, ale nadto szkodliwie wpływa na otaczający go okrąg; tedy nikt nie może być w stanie do oszacowania szkód, iako spadają na społeczność z błędów ludzi, którzy przez pewne wyniesienie się nad drugimi, naznaczają prawa, nie tylko sążenia, ale nawet przykładania że tak powiem, w ten a nie inny sposób naszych zmysłów do przedmiotów, o których mamy sądzić. Stąd pochodzą błędy powszechne wieków, czekając zakorzenione, dopóki iako ręka przyjazna bezwzględnej prawdzie, nie poruszy ich z przywłaszczonego siedliska.

Wśród takiej powszechności rzeczy, sztuka wyzwolona zostawiła nam ślady szczególniejsze cechujące różnaitość wyobrażeń i genialność przeszłych pokoleń. — Ruiny Pal-

miry, Egiptu, Grecyi, Rzymu, zabytki Gotyckie północy, są to wydatne punkta, między którymi pozostałe pole, jest miejscem zostawioném do uprawy, późniejszym wiekom.— W rzeczy samej czynność pokoleń, okryła płonami liczne jeszcze punkta ziemi; wśród których uwielbiając utwory sztuki budowania, uczynić wszelako im można wyrzut upodobanęj iednostayności. — Jakoż z małej liczby ułamków starożytnych gmachów Grecyi i Rzymu, potrafilismy utworzyć tyle pięknych kombinacyi, a z wielu szlachetnych gmachów gotyckiej sztuki, nie dotąd nieotrzymalismy znakomitego w naśladowaniu. — Cóż więc zostawało temu na przeszkodzie, jeżeli nie przesąd i pogarda wszystkiego tego co nie było Greckim lub Rzymskim, a co nam też narody zostawiły wraz z swoimi zabytkami sztuki, nazywając wszystko obce *barbarzyńskiem*. — Tym sposobem ustalone wyobrażenia w ludziach pojedynczych wyższego rzędu, spływają na całe narody i pokolenia. A ponieważ sztuka budowania pod względem swojego układu form, zależy od praw umysłowych, czyli że tak powiem jest duchowną, jest metafizyczną; przeto musiała utworzyć koniecznie swoją religią smaku, która ma swoje ołtarze, ma swoich naczelników, i swoje narody oddające hołd w rozmaitych kształtach swojemu zamiłowanemu bóstwu. Stąd to powstają rozmaite szkoły, tyle różniące się między sobą, stąd powstaje różnaitość zdań względem doskonałości utworów tej sztuki i stąd wyradza się owo miejscowe lub iednostronne upodobanie kształtów, które młodociane umysły zwykły kazać niezręczne i poziome mechanicznych częstokroć nauczycieli prawidła.

Wśród sztuk pięknych, takowemu losowi naybardziej podległą jest Architektura, ona bowiem będąc, tylko czystym utworem imaginacyi, nie ma żadnego wzoru w naturze i iedynie w ugodzie i naśladownictwie dzieł poprzedzających pokoleń i mistrzów, znajduie pewne punkta około których krążyć musi iey zakres.

Lecz kiedy postęp wyobrażeń sztuki, chce mieć wiernie zdany sobie rachunek z ogólnego porównania różnaitości, dla wsparcia na ostatecznym wypadku swoich wniosków i dalszych usiłowań, tudzież dla nadania swojemu dziełu form mogących być upodobanemi naywiększej liczbie ukształconych umysłów; wtenczas uchylać się muszą podrzędne czasu i miejsca okoliczności, a natomiast rozwiają się coraz więcej ogólnie obowiązujące prawdy. — Skutkiem to tego postępu w sztuce, z pewnych ułamków Greckiej architektury czyli iak inni nazywają Rzymską, powstał rozmaity układ pięknych tego-czesnych budowli, nie mając w wielu częściach nic prawie wspólnego z pierwszą. Kto bowiem sądzi, iż domy nasze publiczne lub prywatne są na wzór Greckich lub Rzymskich stawiane, ten w naywiększym pozostaje błędzie. Ani bowiem postać zewnętna, ani rozkład wewnętrzny, nie mają z dzisieyszemi żadnego istotnego podobieństwa. — Skąd więc pochodzi, iż nazywając naszą architekturę Grecką, rzeczywiście mamy ją swoją? — Oto iż zebrawszy wiele szczegółów dawniej architektury i używając takowych za pierwiastki w układzie całości, doszliśmy nakoniec do tego stopnia iż bez pokrzywdzenia szlachetnych wzorów, tworzymy stosowne do naszych potrzeb i zwyczajów upodobane całości.

Lecz jeżeli hołdując greckiej sztuce, prawdą jest, iż zebrawszy i przywłaszczwszy sobie iey *elementa* utworzylismy nowe całości odmienne od starożytnych, tak co do układu zewnętrznego iako też co do podziałów wewnętrznych; tedy trudna staie się rzecz do odgadnienia, dla czego dotąd nie została wprowadzoną do ćwiczeń budowniczych architektura tak nazwana Gotycka, która z licznych względów, tyle jest godną zastanowienia się znakomitszych talentów. — Dotąd bowiem kontentowano się uwielbianiem iey wielkości, bogactwa, delikatności, używaniem głębokich wrażeń, iakie sprawiać zwykła swym ogromem i śmiałością, bez naymniejszych korzyści dla sztuki. — Co większa do tego stopnia odwracali się od będącego w mowie stylu architekci, iż chcąc dzieło iakie okryć pogardą nazywali ie gotyckiem. — Prawda, iż niepodobieństwem byłoby w dzisieyszych czasach naśladować zupełnie gotyckie gmachy, iuż to z przyczyny wielu form nie kształtnych, iuż dla wielkich kosztów iakichby wymagały liczne, kunsztowne a przy tem zupełnie nie-

potrzebne kształty. — O ile bowiem wiele jest form wspaniałych, pięknych i harmonicznych, o tyle z drugiej strony widzieć się dają śmieszne i dziecinne fantazy igraszki. — Lecz czyliż stąd wypływa aby zaniedbywać i pogardzać pięknem dla tego że obok niego znajduje się niekształtne i nie miłe? Dobry sposób rozumowania bynajmniej tego nie dozwala. — A przyjąwszy raz zasadę, iż dobre należy naśladować, a złego unikać; wypadnie stąd wniosek oczywisty, iż architektura Gotycka może być z korzyścią dla piękności użytą w budowlach. — Wyprowadzając jednak styl ten na scenę ćwiczeń architektonicznych, obok powyższej prawdy moim jest jeszcze zdaniem, aby nie tylko wybierać części prawdziwie piękne, z zostawionych nam wzorów tego rodzaju sztuki; ale nadto:

1^o Należy je prostować i odłączać wszelkie zbyteczne kształty dla nadania im przyjemnej pojedynczości i prostoty.

2^o Należy dopełnić niektórych brakujących szczegółów, które w najtrafniejszym sposobie czynić powinny harmonią z głównym rzutem i obrysem tego stylu.

Tym sposobem utworzyć się może nowa architektura, która o tyle będzie Gotycką o ile terazniejsze nasze domy są Greckimi lub Rzymskimi.

Korzyści wypadną stąd największe, równie dla stylu Greckiego, iako też Gotyckiego, stawiane bowiem w porównaniu obadwa te rodzaje przez swoją odrębność, tém większą sprawiać będą dla oka różnicę, a dla umysłu zadowolenie z odmiany i przyjemnej nowości.

Że dotąd architektura Gotycka nie była przedmiotem zatrudnień architektonicznych, pochodzi to z następujących przyczyn:

1^o Wszystkie narody biorąc wzory ze źródeł Greckich i Rzymskich, przyjęły z podziwieniem wszystko, co pochodziło z Włoskiej szkoły, która najpierw posiadała znakomitych mistrzów téj sztuki.

2^o Wszystkie dzieła aż dotąd traktowały tylko o formach Greckich, pod nazwiskiem pospolicie pięciu porządków, pomijając kształty stylu gotyckiego, o którym ieżeli się znalazła iaka wzmianka, była tylko tém większem jego potępieniem.

3^o Wszyscy nauczyciele nauczając publicznie z katedr, zaszczepiali w umysłach swoich uczniów nienawiść i obojętność do gotyckiego stylu, nikt więc niezajmował się jego szczegółowym rozbiorem albo też nauką.

4^o Wystawione gdzie niegdzie budowle z nazwiskiem gotyckich, lecz istotnie bez żadnej znajomości i nie mające w sobie najmniejszej harmonii właściwej temu stylowi, uczyniły mu wiele krzywdy w porównaniu z doskonalszymi budowlami stylu Greckiego.

O toż dla czego styl gotycki, dotąd w takim pozostał zaniedbaniu.

Wśród Parków Angielskich, wiele w prawdzie widzimy budowli Gotyckich, które w dziełach nawet są publikowane. — Lecz budowle takowe dalekiemi są jeszcze od owej pożądanej proporcji i wdzięku iakie z czasem przez doskonalenie niezawodnie pozyskać mogą. — Widziałem nawet wiele rysunków i projektów gotyckich w naszym kraju, już to do kościołów; już do innych budowli, lecz takowe okazując bardziej marzenia, bez najmniejszego zgłębienia tego stylu, w ręku architektów kształcących się tylko w stylu Greckim, podobnemi były do pretensji owego mistrza, który posiadając umiejętność grania tylko na skrzypcach, chce popisywać się z muzyką na flecie.

Okoliczności jednak takowe mogą być dla nas nauką; dając poznać budzenie się ducha, więcej przyjaznego pożądanej różnicowości. — Wyczytać bowiem stąd można, iż przy dzisiejszym stanie wyobrażeń o sztuce, można już bezkarnie wprowadzić do budowli styl gotycki. — Idzie tylko o wykazanie warunków, sposobów i o uharmonizowanie kształtów względnie ku sobie, iako też do ogólnej całości, i to jest co powinno być szczególniejszym staraniem chcących uczynić iakowąś przysługę dla tego rodzaju stylu.

Za takowemi idąc pobudkami, postanowilem w niniejszém dziele umieścić pewną liczbę kształtów Gotyckich, któreby posłużyć mogły za *elementa* w układzie całkowitéy budowli. — Kształty te tak są sprostowane iż pomimo wydatny i właściwy ich charakter gotycki, mieszczą łatwość tak do wykonania w naturze, iako też do obięcia rzutem oka, które nie powinno bydź fatygowanem, utrudzającą mnogością i drobnostkami.

Szczegóły te czyli *elementa* gotyckie dla tymczasowéy przysługi, wyjęte są z licznych materyałów, które zbieram dla utworzenia dzieła w całej swoiey obszerności o stylu Gotyckim. Aby zaś przy danych w ten sposób pierwiastkach, wydatniey wykazać możność zakryślania kształtnych budowli, przytoczyłem kilka wzorów, nie starożytych gmachów, lecz projektowanych przezemnie, stosownie do utworzonego systemu zachowania pewnéy prostoty, przy szlachetnym i naturalnym kształcie względnym do charakteru budowli.

Zamierzona krótkość mniejszego dzieła, wstrzymuje mnie od wszelkich obszerniejszych uwag, które uczynić można, stanowiąc prawidła, do projektowania budowli Gotyckich. — Pilnie iednak zastawiający się, tak nad szczególnemi kształtami, iako też nad przytoczonymi budowlami, wiele iuż będzie mógł odnieść tymczasem korzyści. — W krótkości więc tylko wypada mi ieszcze uczynić tu objaśnienie figur na tablicach.

Tabl: 19, fig: 1 aż do 9, wystawiaią rozmaite kombinacye arkadowania, fig: 10, 11, 12, 13, oprawy drzwi wchodowych fig: 14, 15, 16, 17, oprawy okien rozmaitéy wielkości.

Tabl: 20, fig: 1, 2, 3, 4, wystawiaią każda po dwa przykłady zdobienia okien okrągłych lub półokrągłych.

Fig: 5 aż do 18, wystawiaią rozmaite rodzaje gzemów, które użyć można podług upodobania lub okoliczności

Fig: 19 i 20, wystawiaią filary i sposób ich powiązania u góry.

Fig: 21, 22, 23, 24, wyobrażają kapitele, i podkłady czyli bazy.

Tabl: 21, fig: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, wystawiaią rozmaitego rodzaju przepaski.

Fig: 8 aż do 14, wystawiaią sposoby zdobienia parapetów.

Fig: 15, 16, 17, wystawiaią pokrycia nad figurami.

Tabl: 22, fig: 1 aż do 7, wystawiaią rozmaite kombinacye sklepień.

Fig: 9^c wystawia dom którego front główny iest fig: 10; front od tyłu fig: 11, bok fig: 8.

Tabl: 23, fig: 1, wystawia tylko front główny domu wiejskiego, okazujący iak styl Gotycki w niesymetrycznym układzie może bydź iednak przyjemnym.

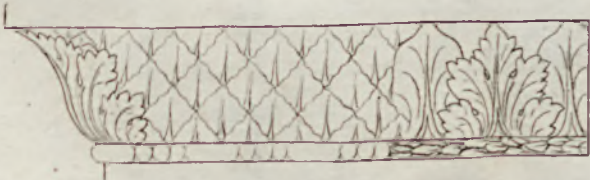
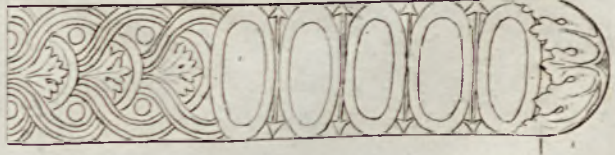
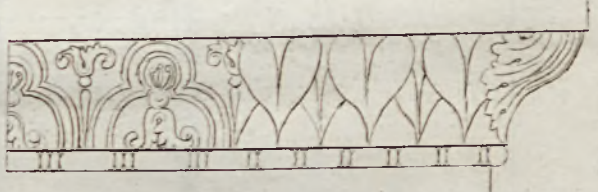
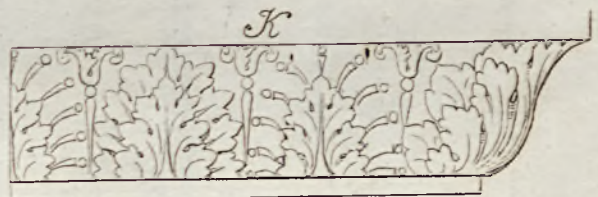
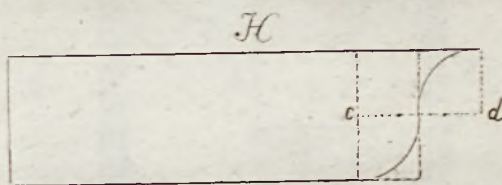
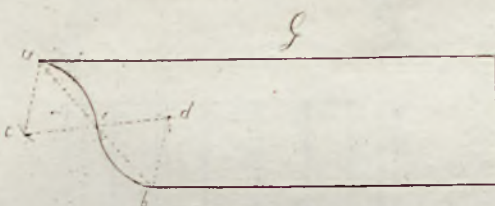
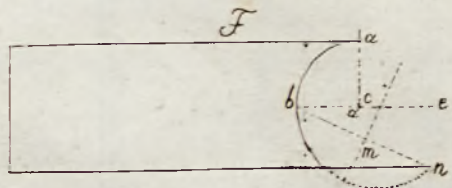
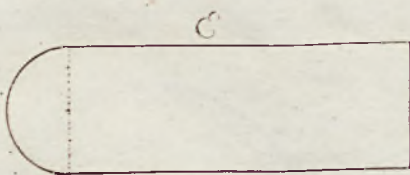
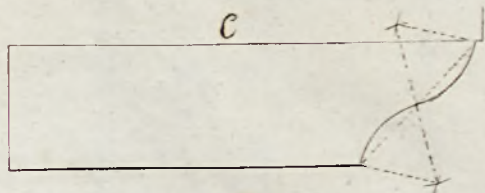
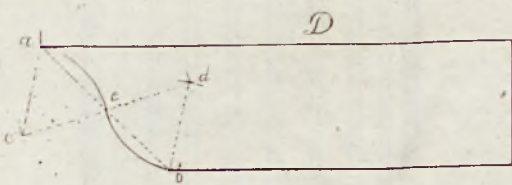
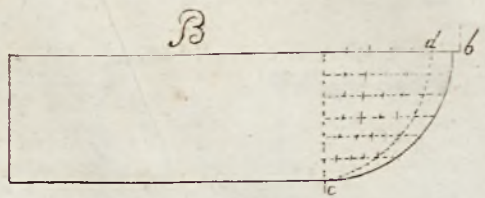
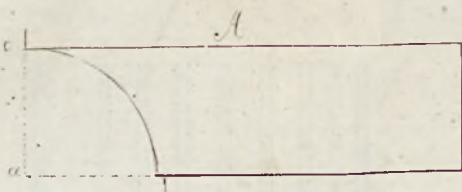
Fig: 2, wystawia front pałacu wiejskiego, mającego w sobie zupełną symetrią.

Tabl: 24, wystawia kościół wiejski. — Zrobiony on iest z exystującéy ruiny.

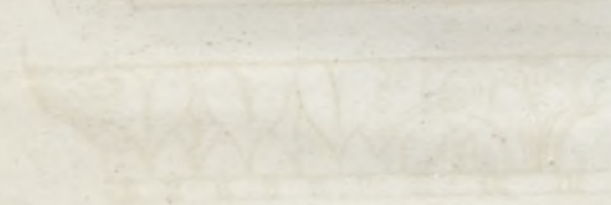
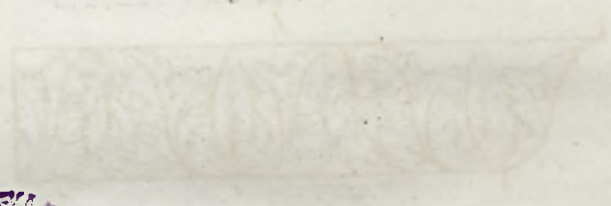
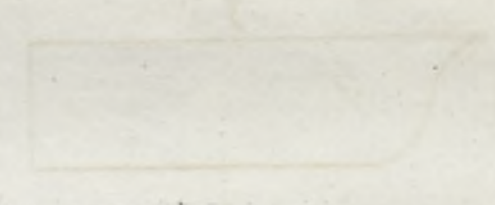
Dalszy rozbiór i wykład szczegółów, zostawiam myślącemu czytelnikowi.



MD.635



1. 10. 1911



nr. 635

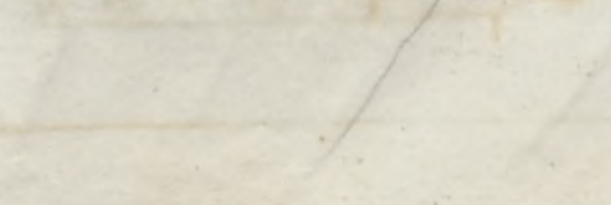
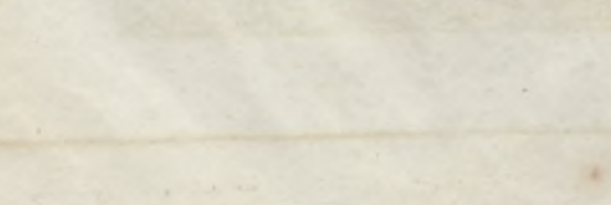
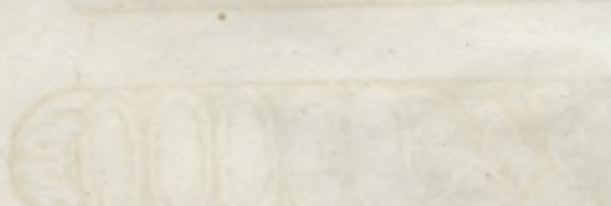


Fig 3

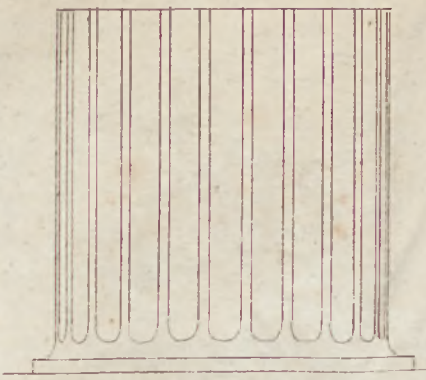


Fig 2



Fig 1

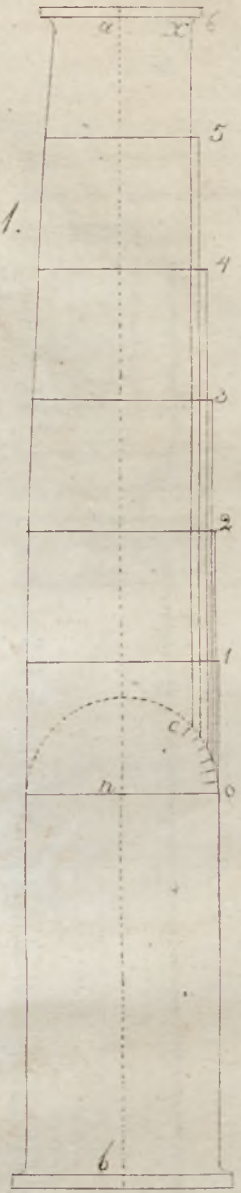


Fig 4

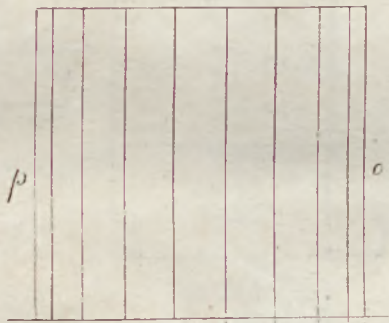


Fig 7

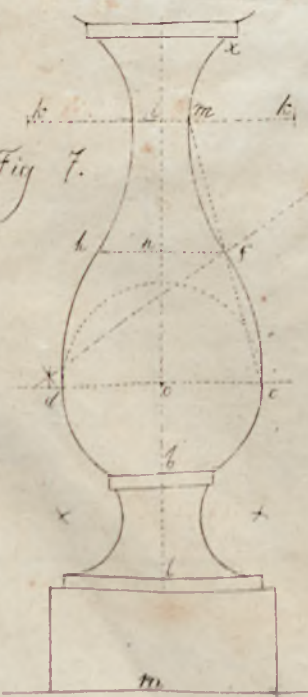


Fig 6

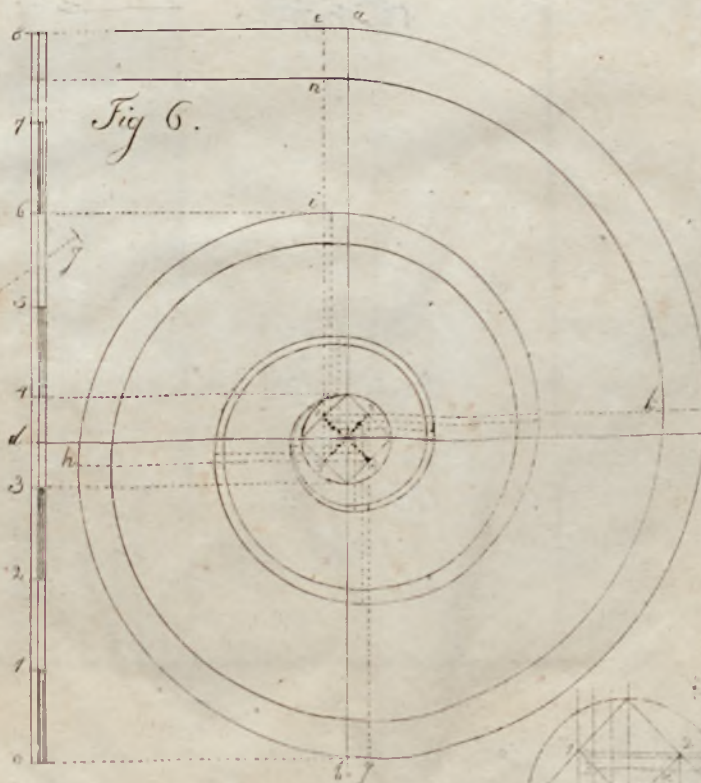


Fig 5





nr. 635

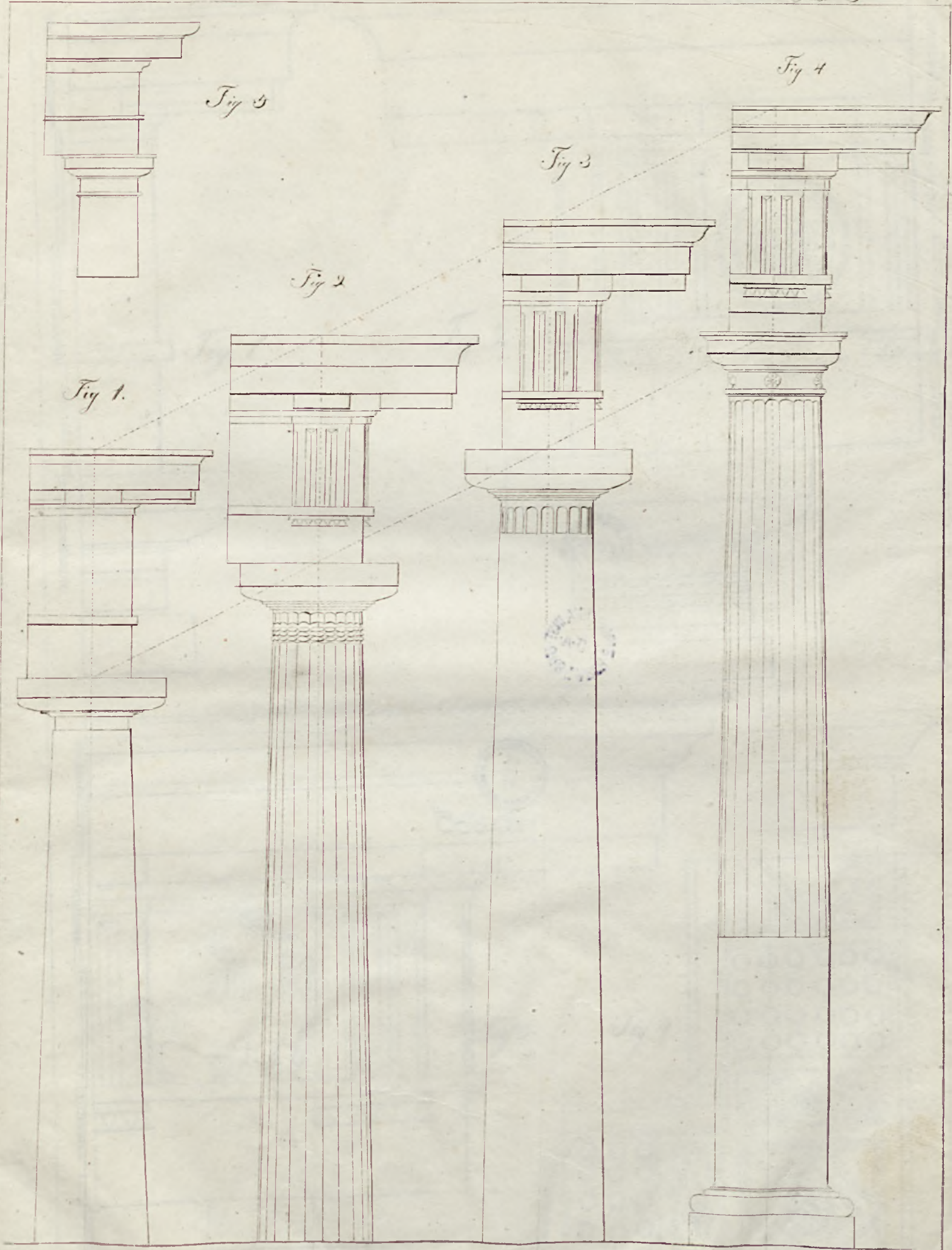


Fig 1

Fig 2

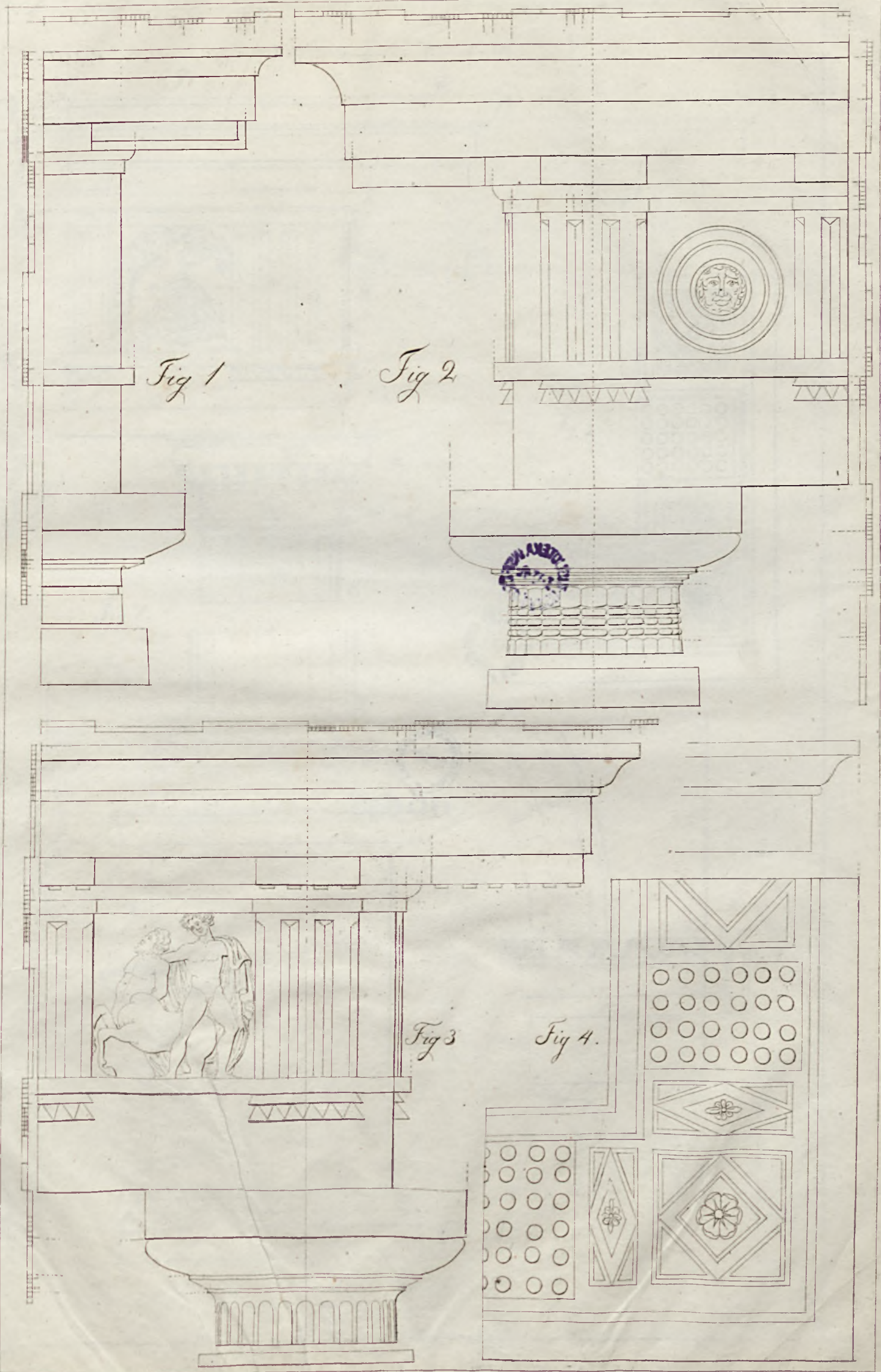
Fig 3

Fig 4

1910
1911
1912
1913
1914
1915
1916
1917
1918
1919
1920
1921
1922
1923
1924
1925
1926
1927
1928
1929
1930
1931
1932
1933
1934
1935
1936
1937
1938
1939
1940
1941
1942
1943
1944
1945
1946
1947
1948
1949
1950
1951
1952
1953
1954
1955
1956
1957
1958
1959
1960
1961
1962
1963
1964
1965
1966
1967
1968
1969
1970
1971
1972
1973
1974
1975
1976
1977
1978
1979
1980
1981
1982
1983
1984
1985
1986
1987
1988
1989
1990
1991
1992
1993
1994
1995
1996
1997
1998
1999
2000
2001
2002
2003
2004
2005
2006
2007
2008
2009
2010
2011
2012
2013
2014
2015
2016
2017
2018
2019
2020
2021
2022
2023
2024
2025

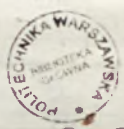


nr D.635



№ 127

№ 127 - 127



nr. 635

№ 127 - 127



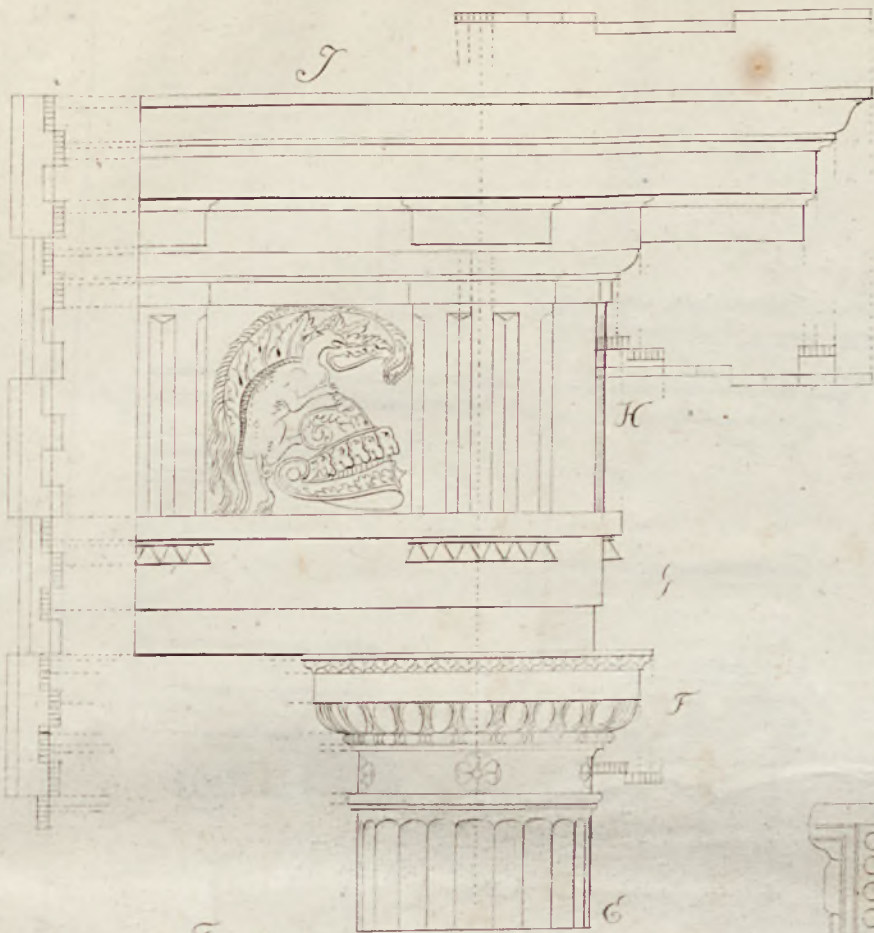


Fig 1.

Fig 2.

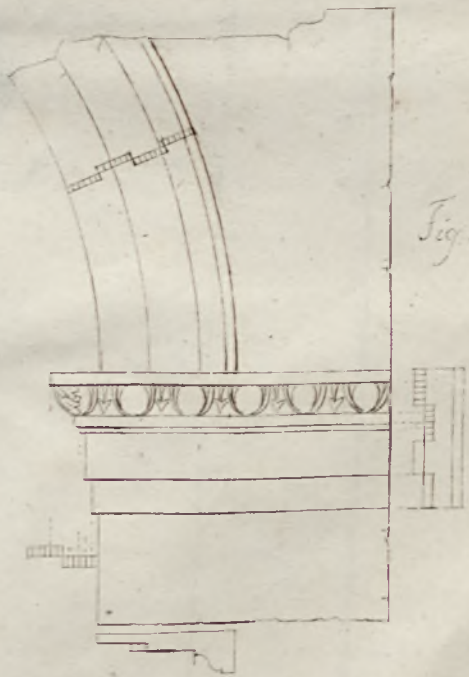


Fig 3.

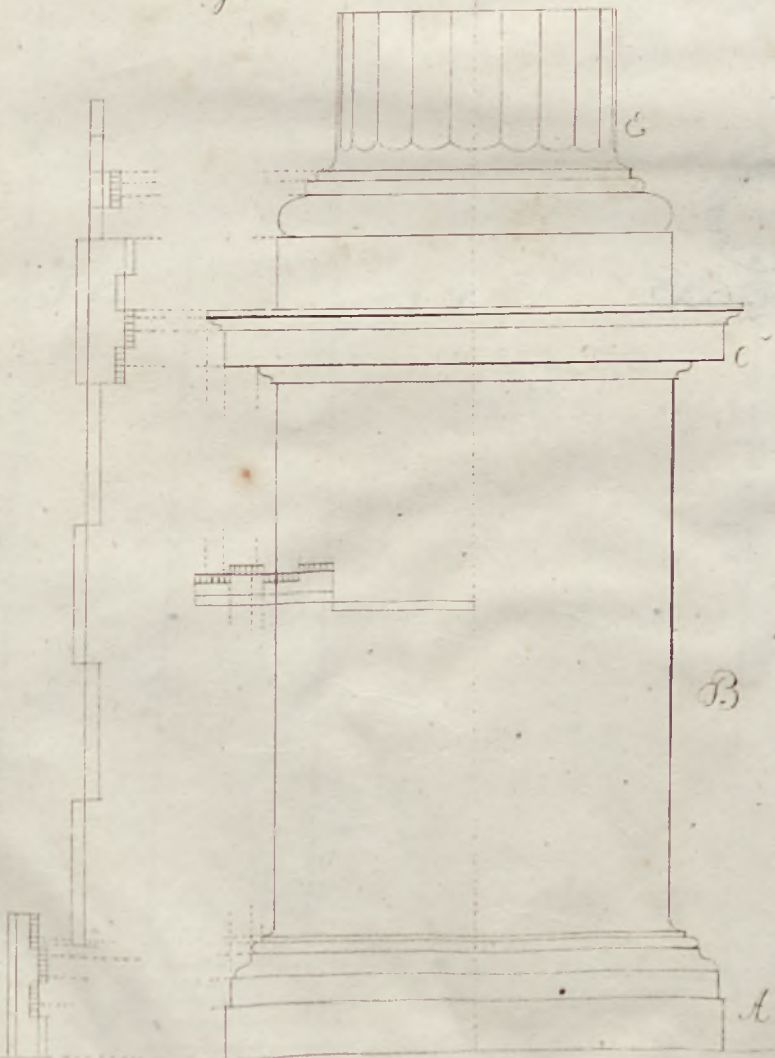
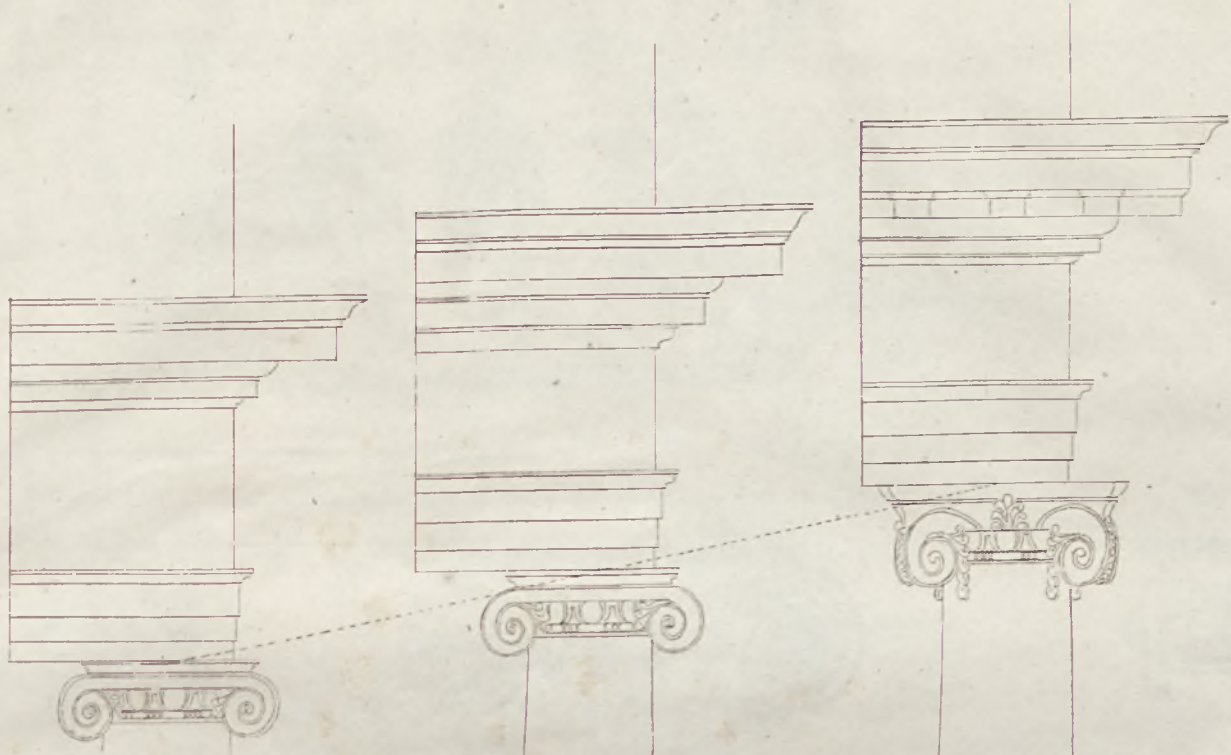


Fig 4.



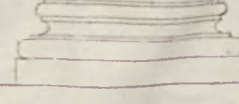
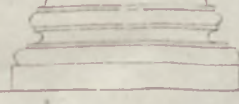
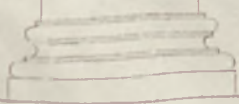
no. 635



f1.

f2

f3





nr D. 635

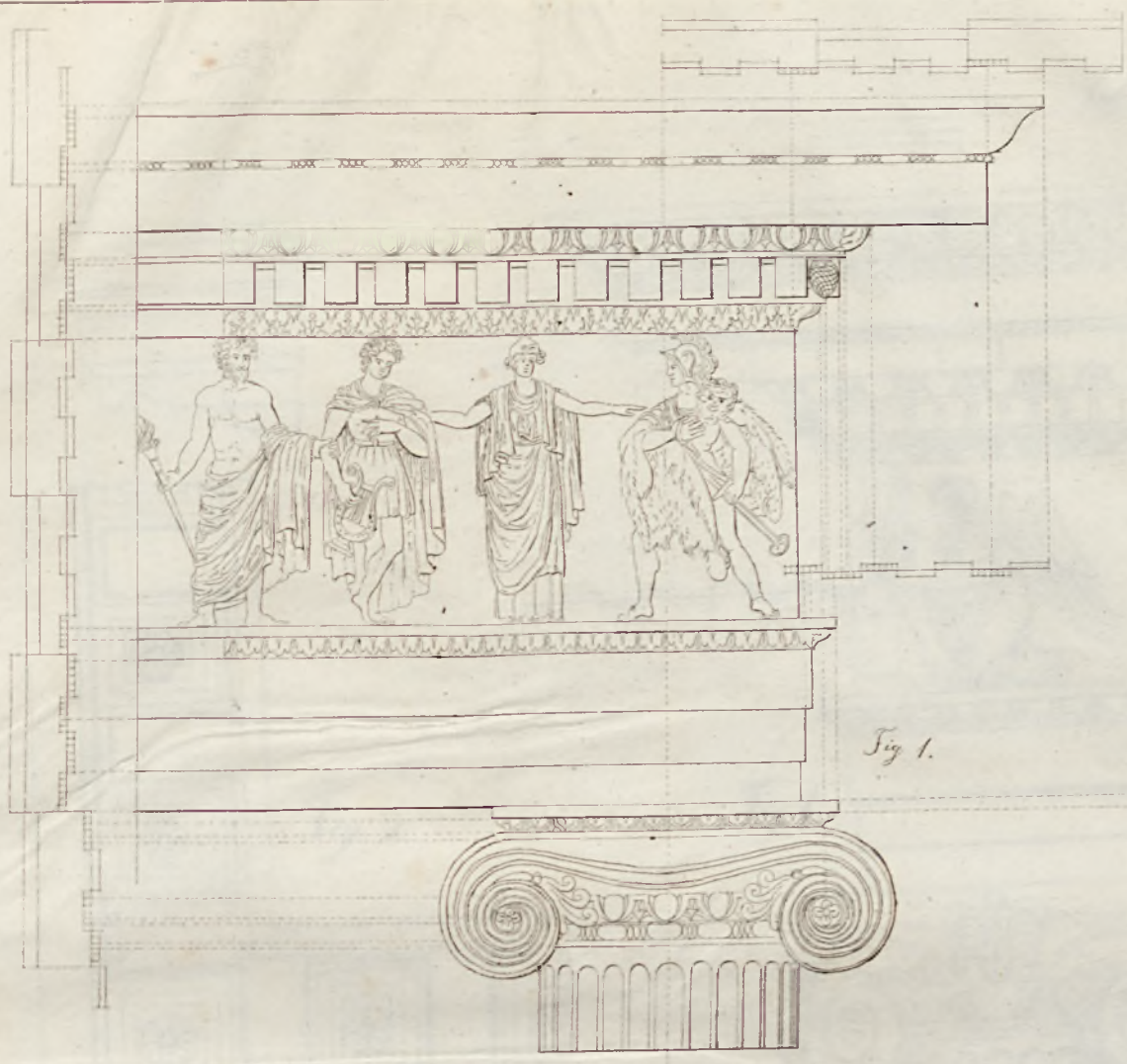


Fig 1.

Fig 3

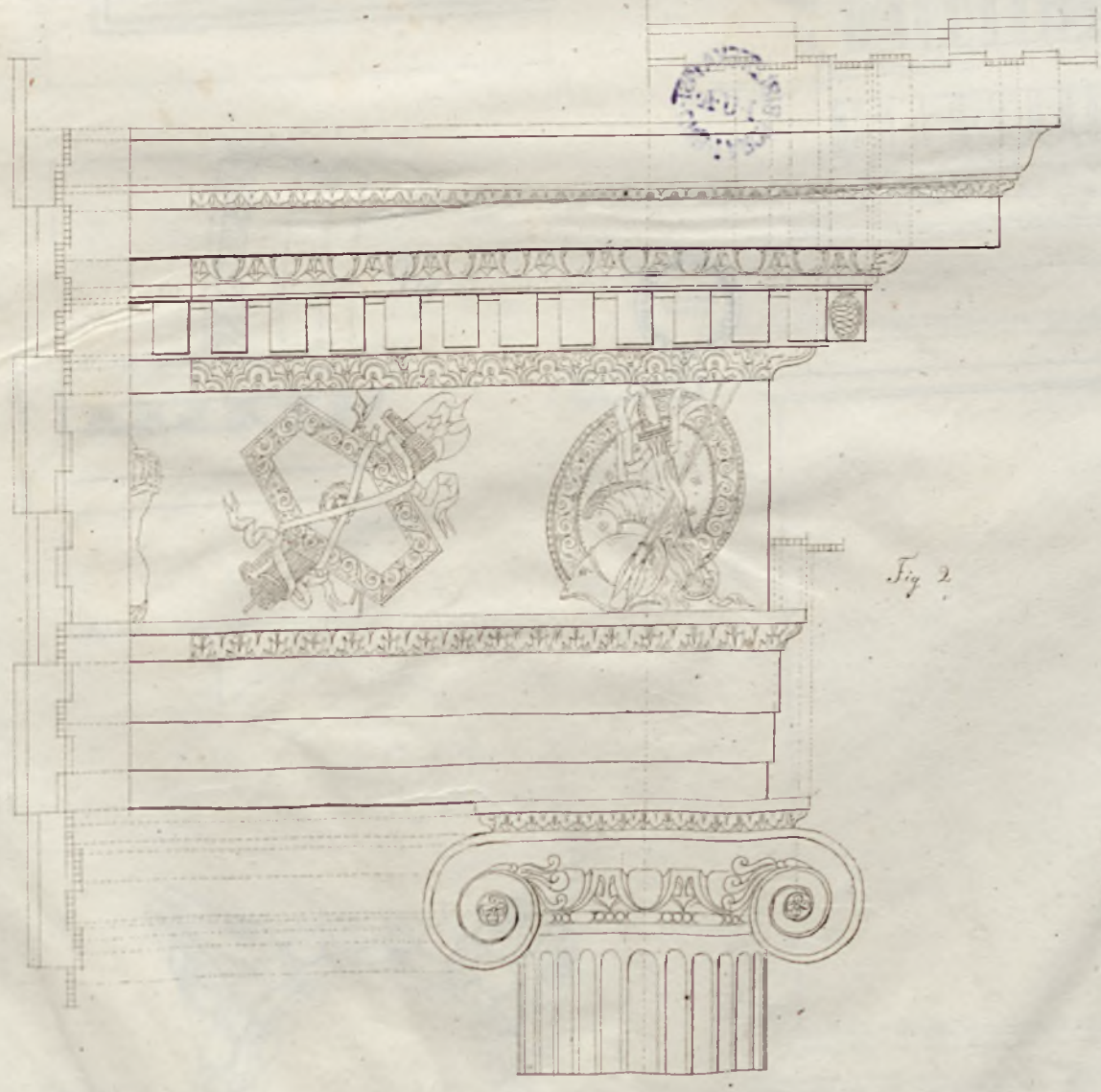


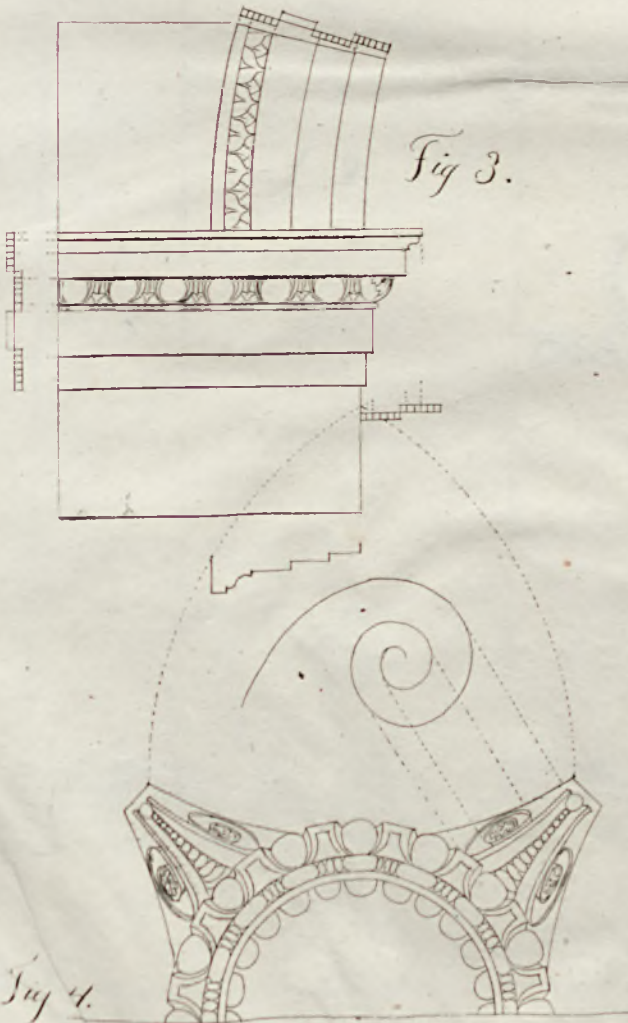
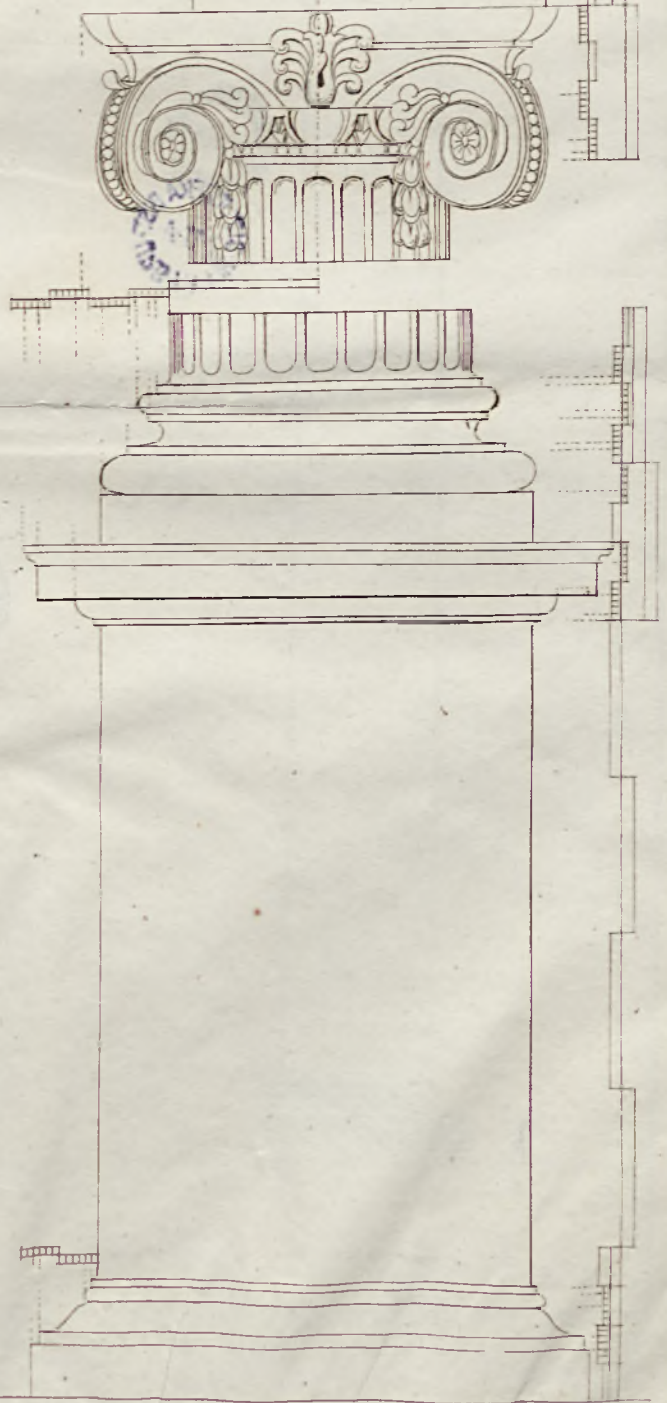
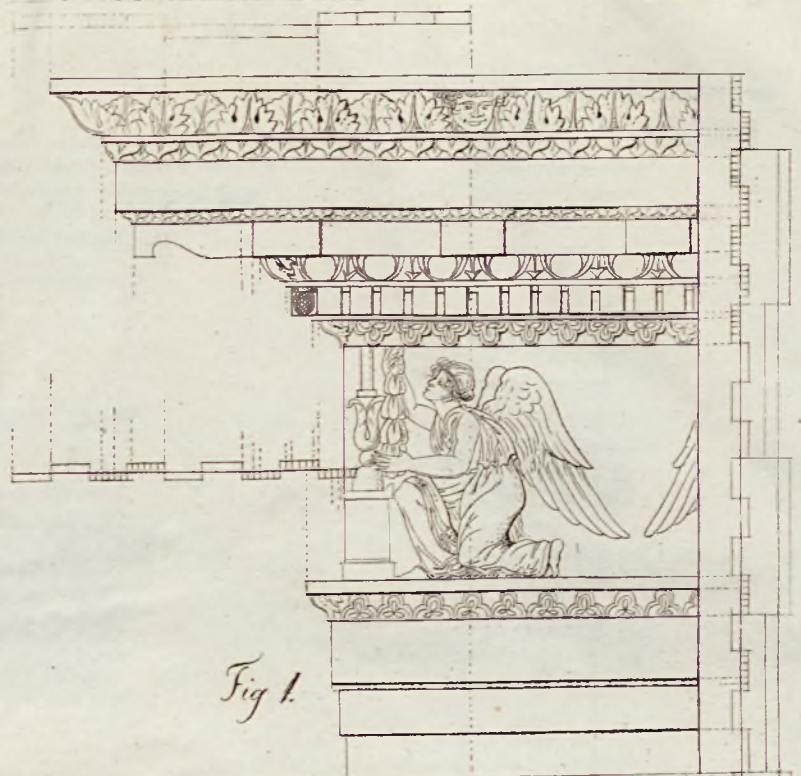
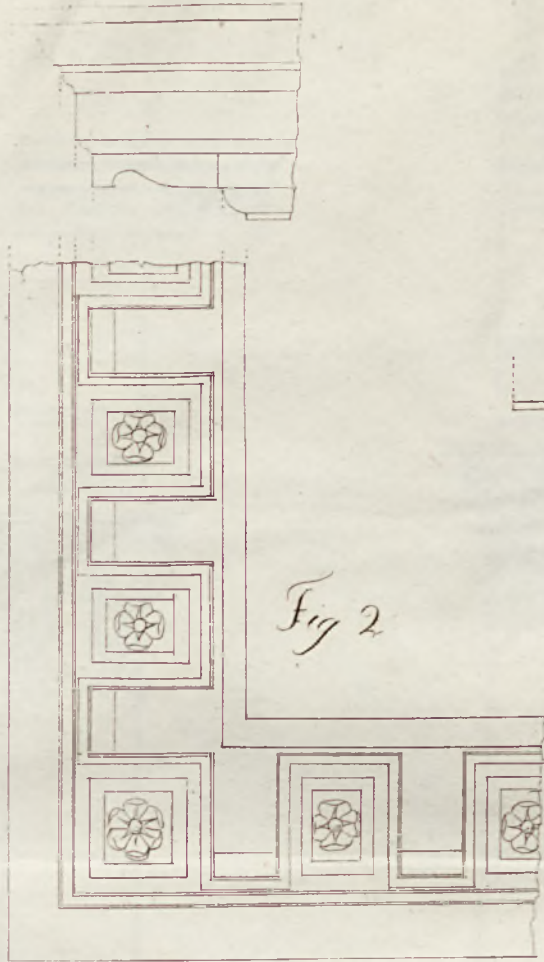
Fig 2.

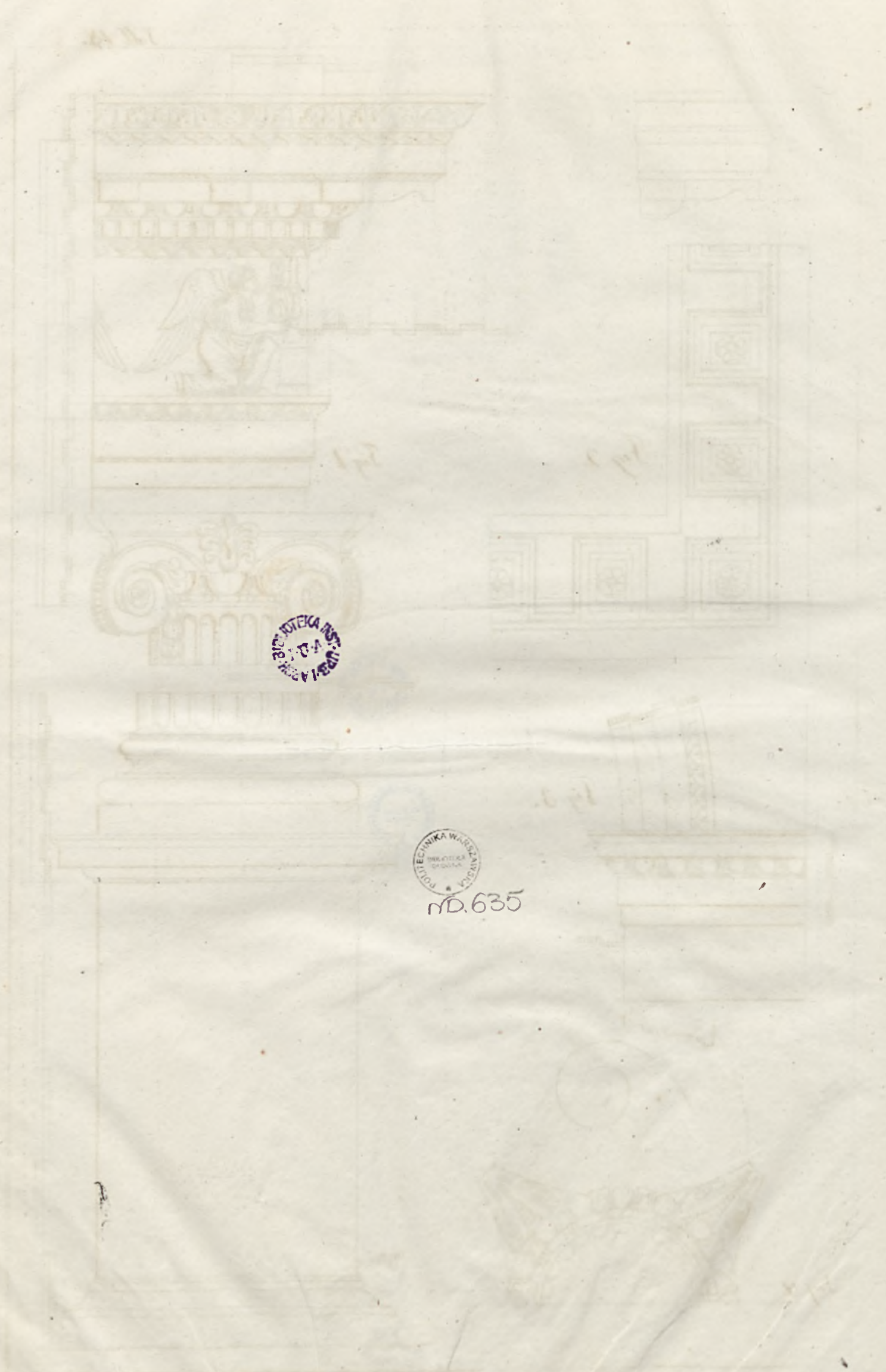
Fig 4.

BIBLIOTEKA INST.
T-U-A
LACZNYCH

POLITECHNIKA WARSZAWSKA
BIBLIOTEKA
DZIENNA

nD.635

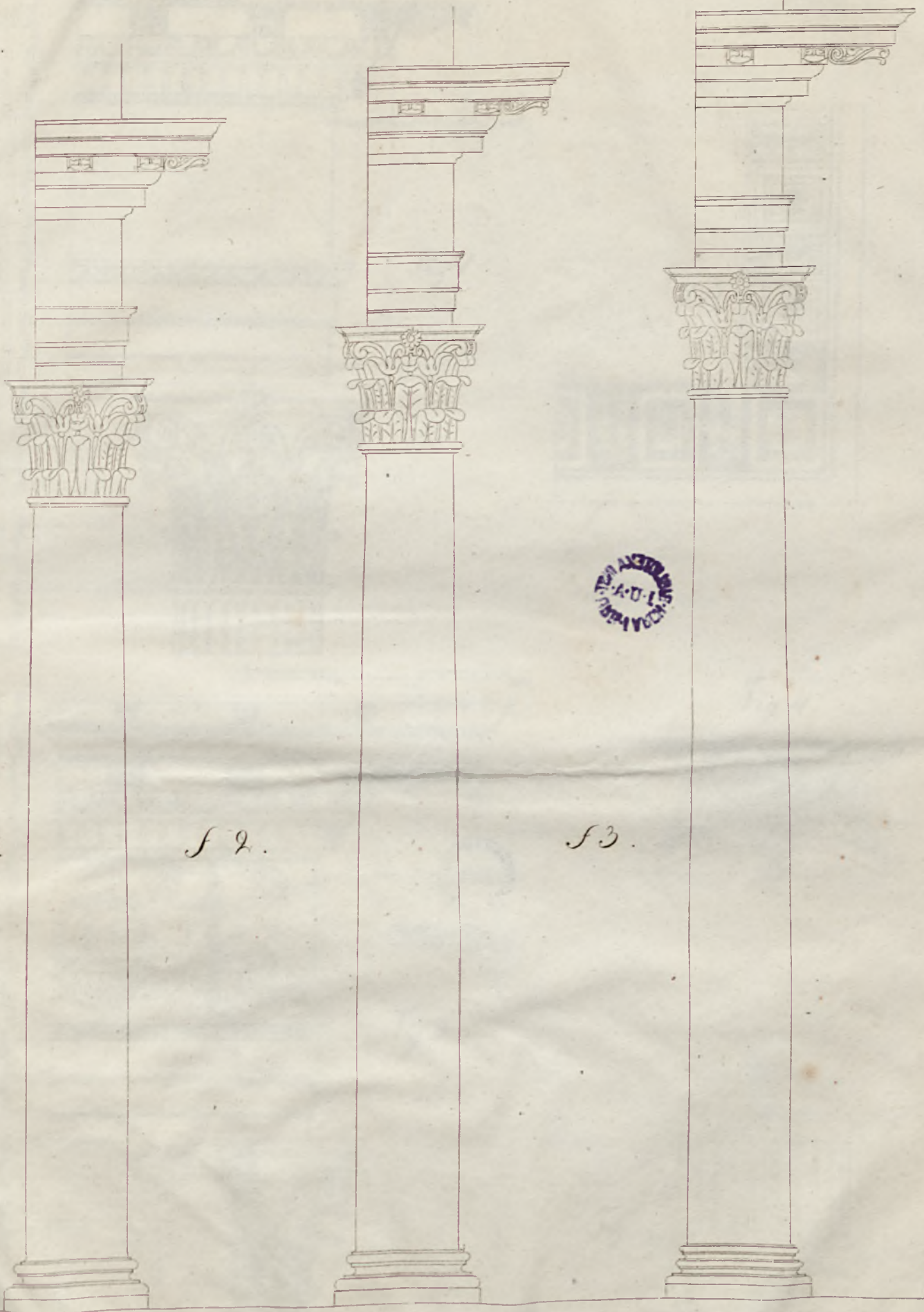




BIURO ARCHITECTURY
M. D. A.
KRAKÓW

FOTOTECHNIKA WARSZAWA
M. D. A.
KRAKÓW

ND. 635



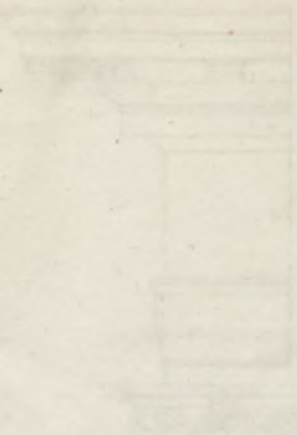
f. 1.

f. 2.

f. 3.



C 46



62



61

60

ND.635

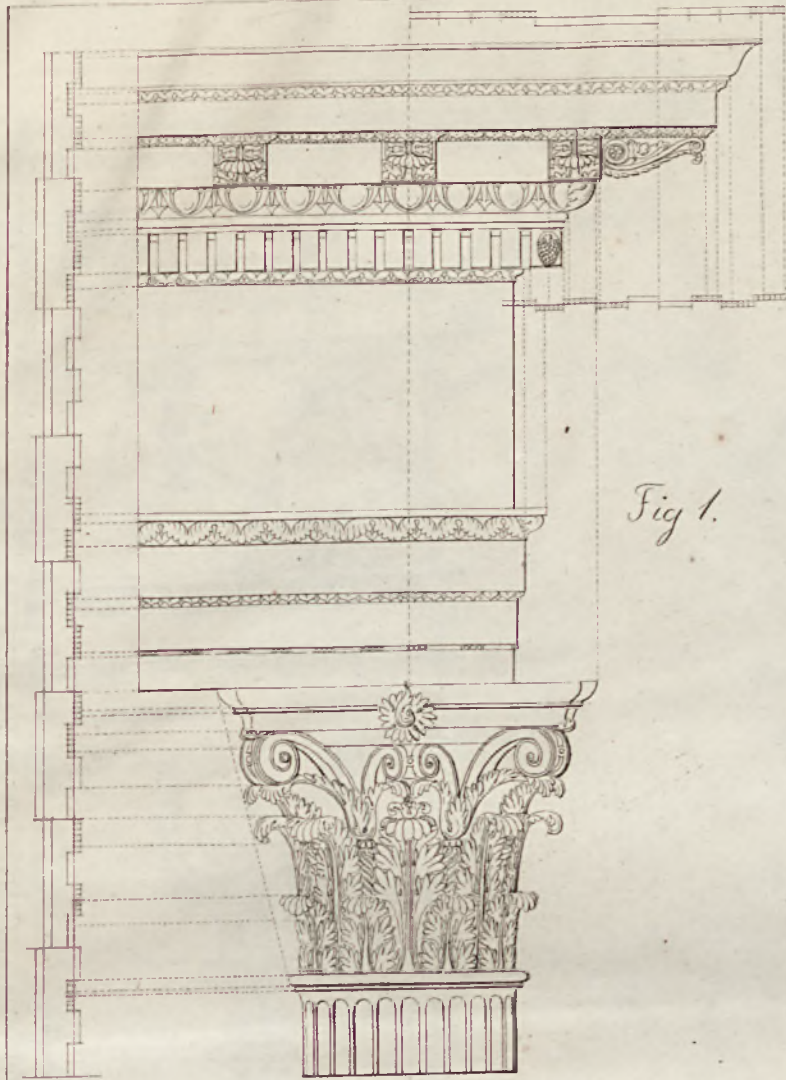


Fig 1.



Fig 3.

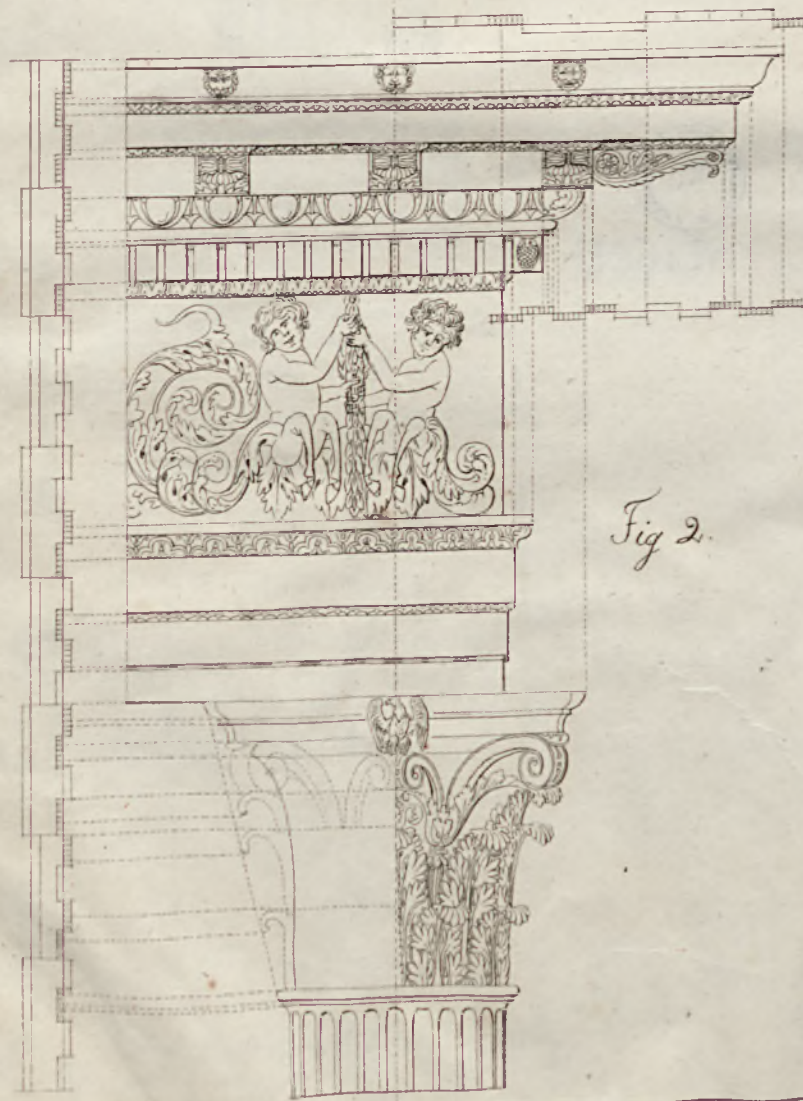


Fig 2.

Fig 4.

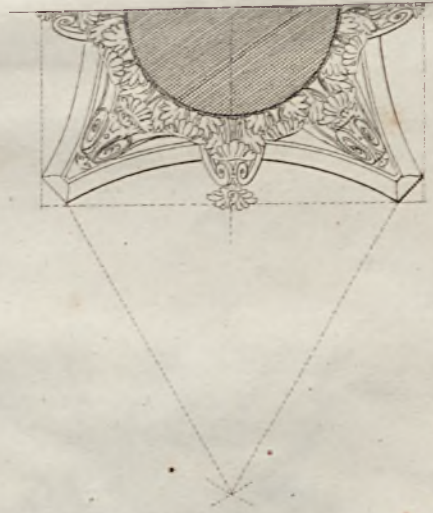
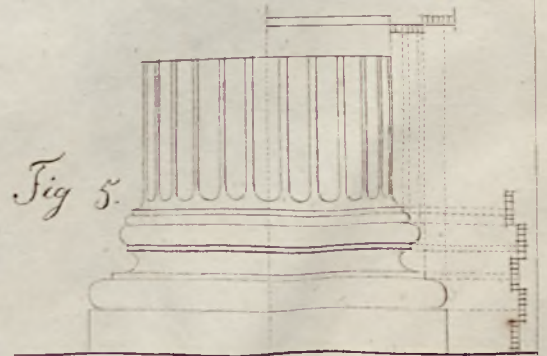
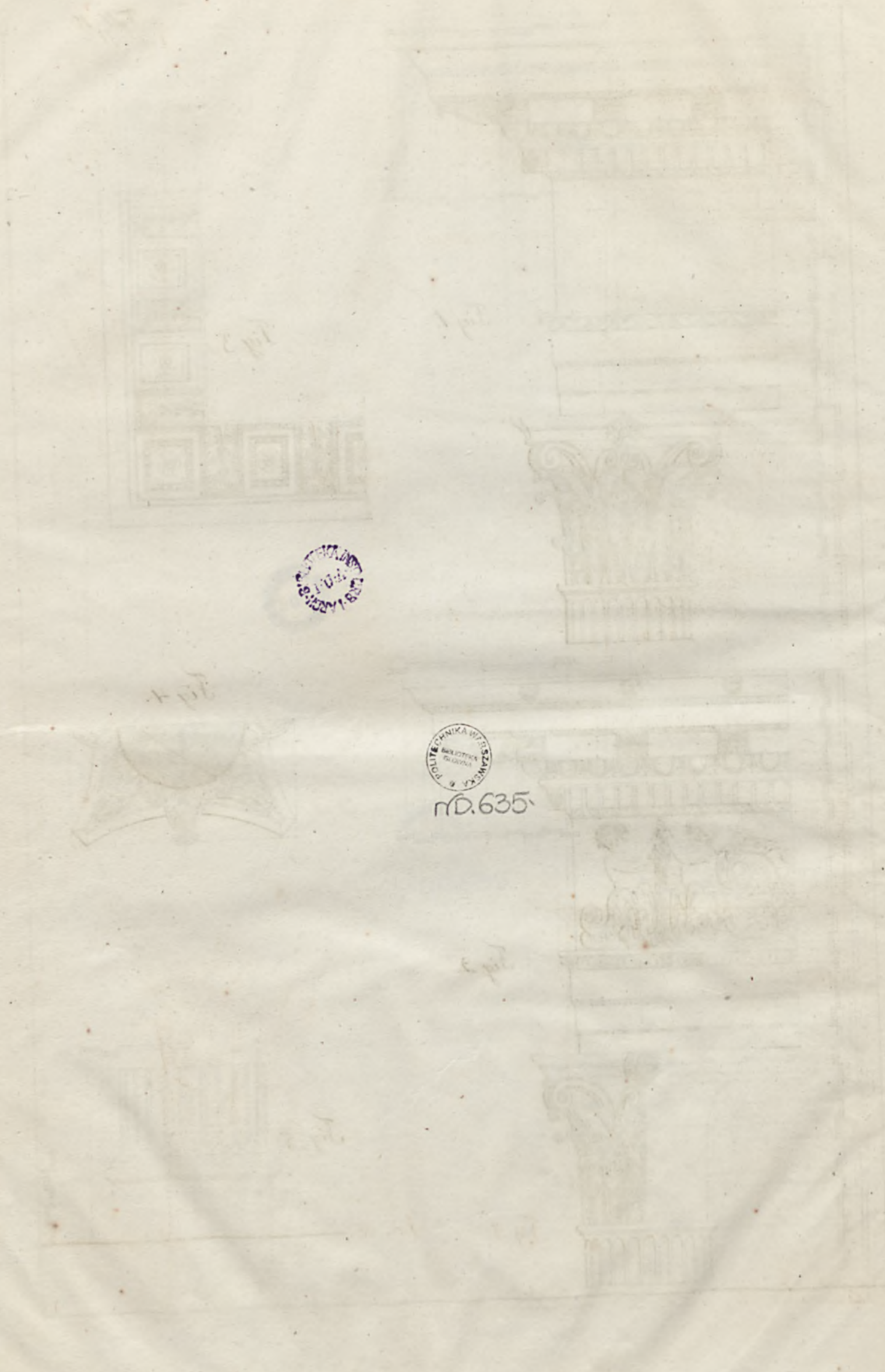


Fig 5.





1/2

1/2

1/2

1/2



nr. 635

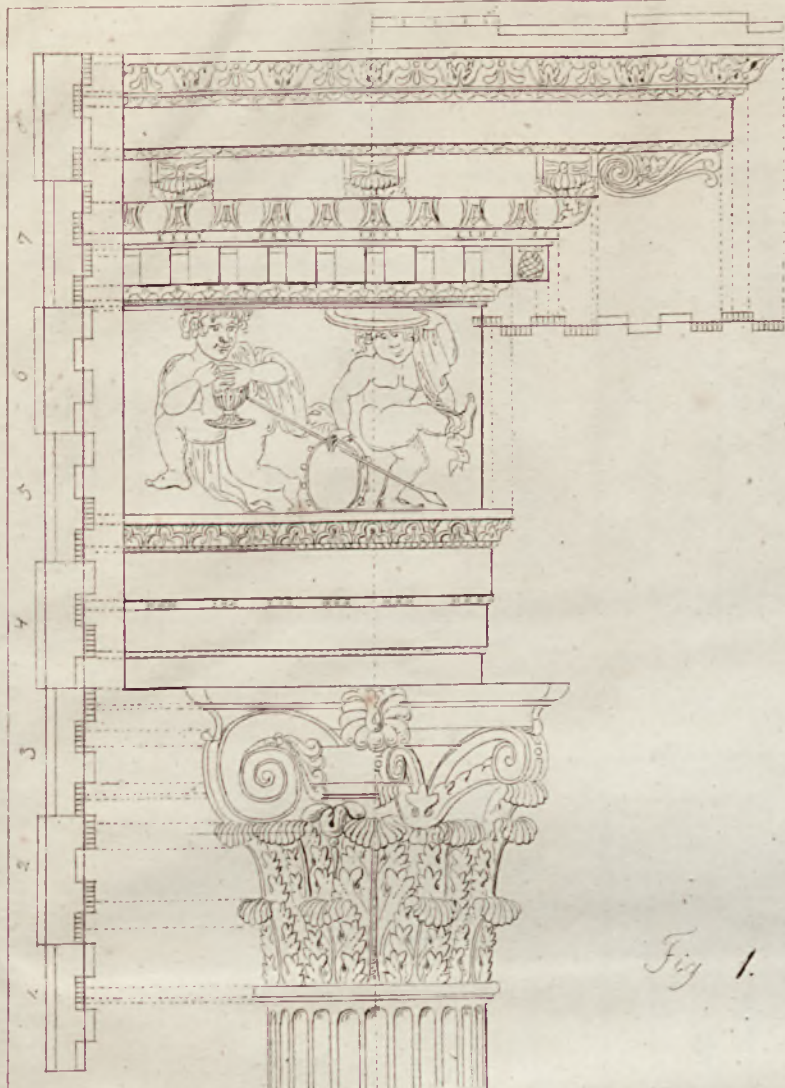


Fig. 1.

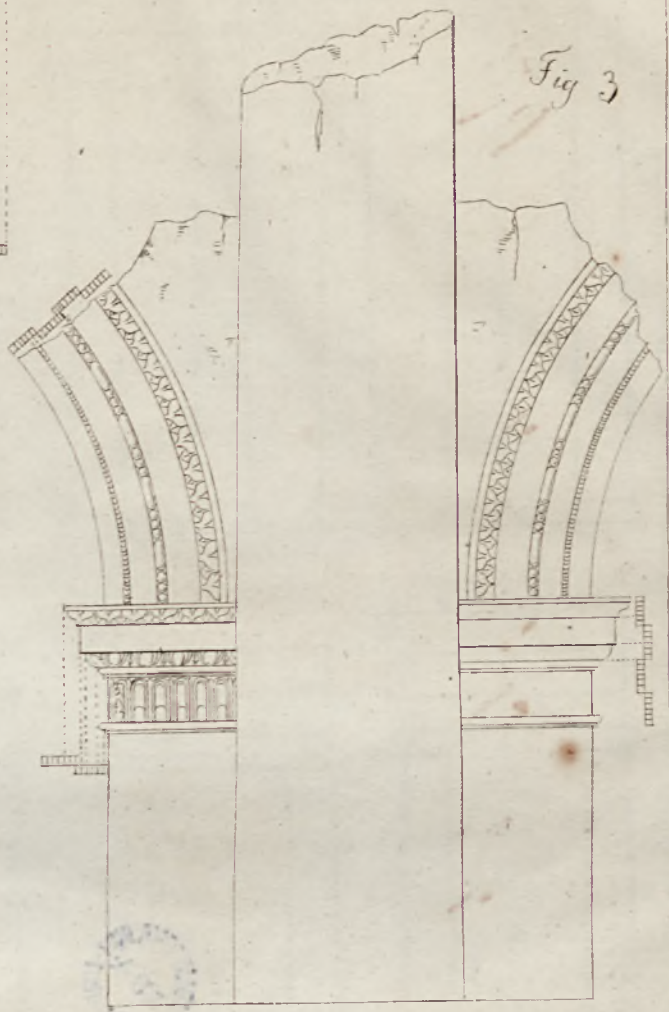


Fig. 3.

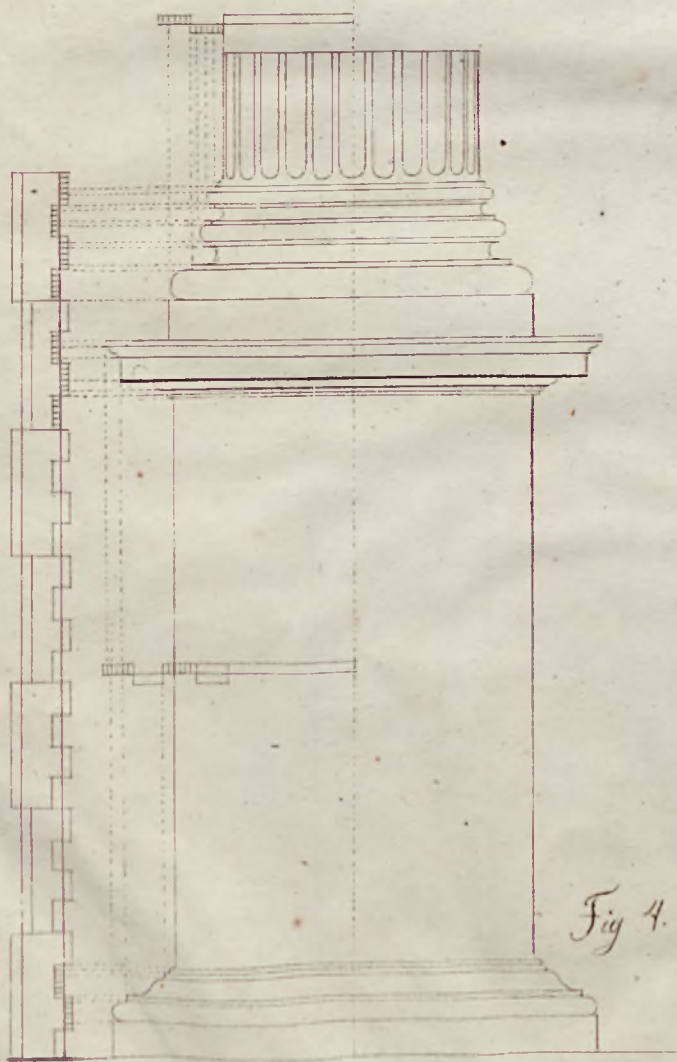
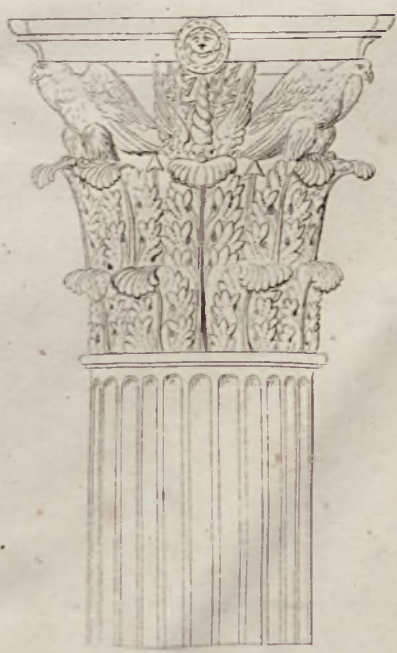


Fig. 4.

Fig. 2.



1919

1919

1919

1919

1919

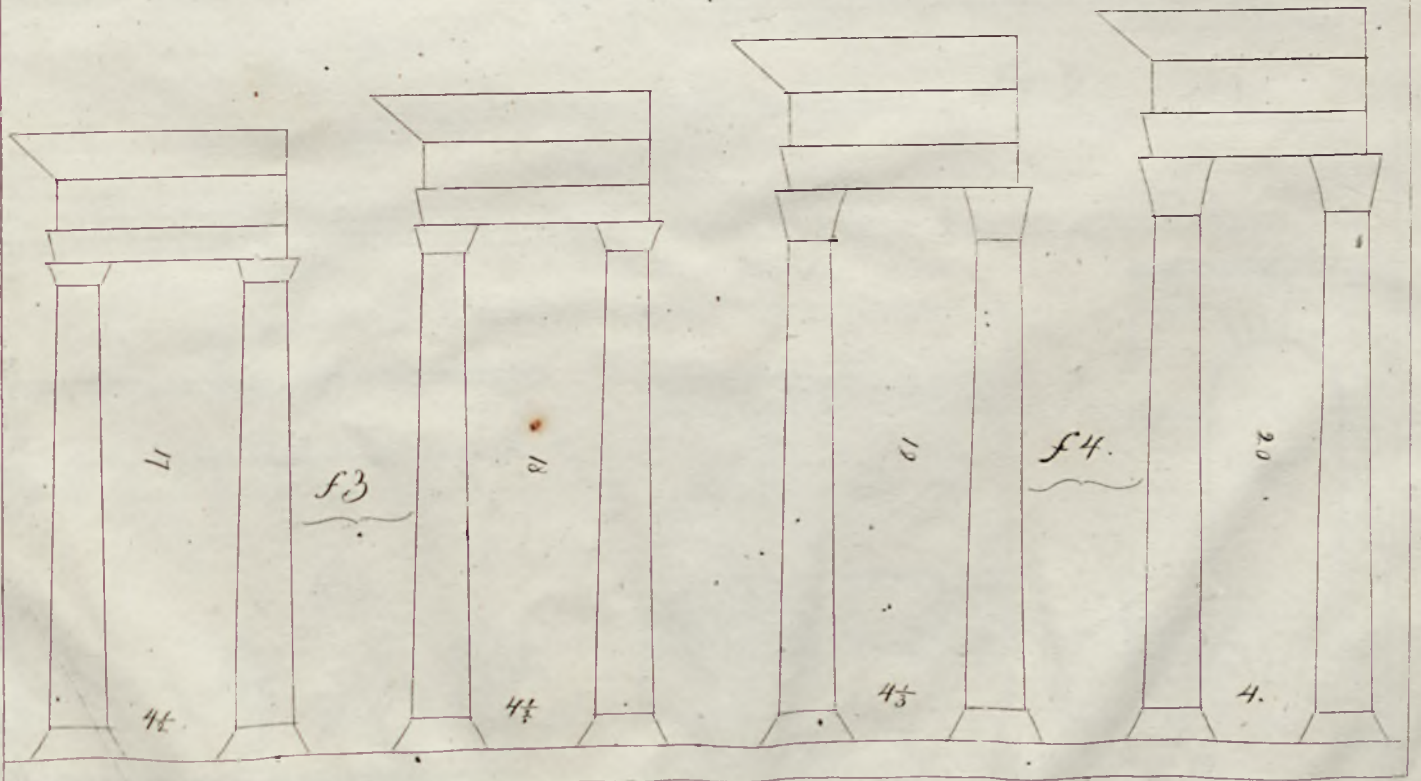
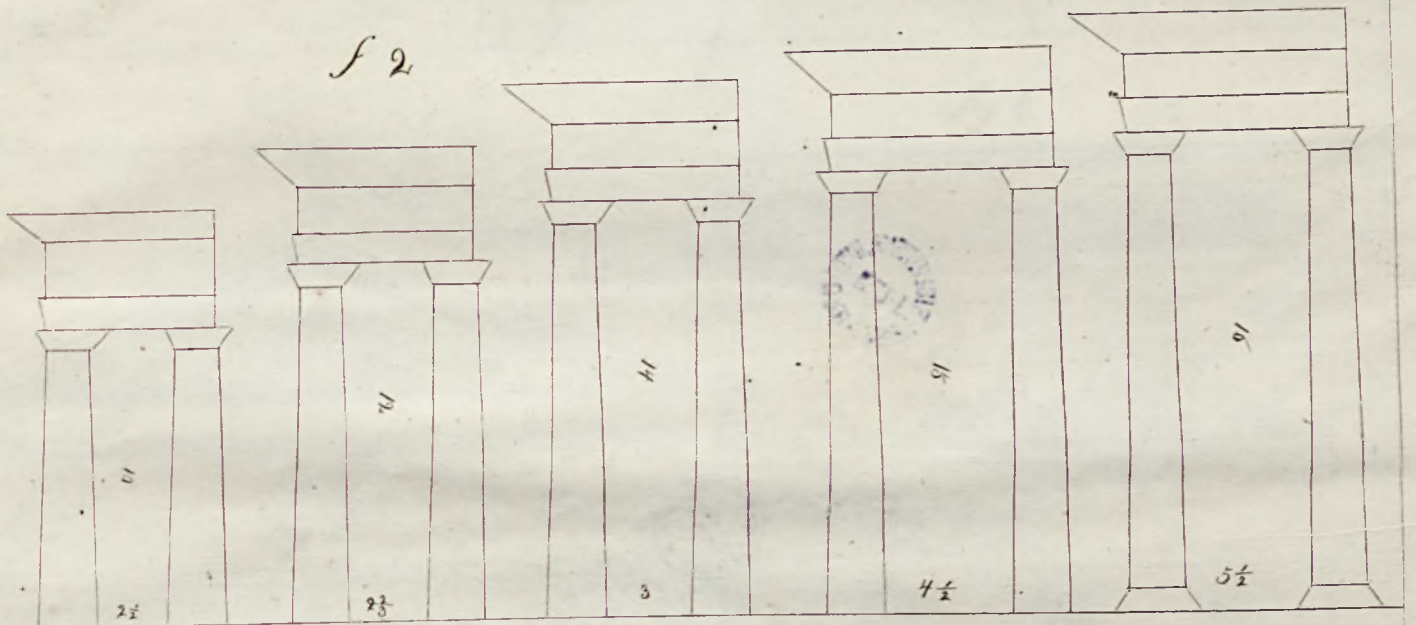


nD.635

f. 1.



f 2





nr D. 635

Fig 1

Fig 2

Fig 3



Fig 5



Fig 4

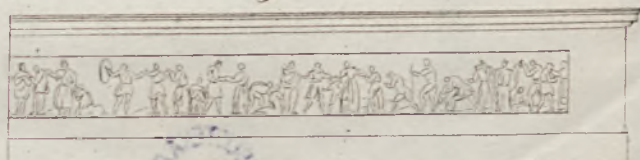


Fig 6

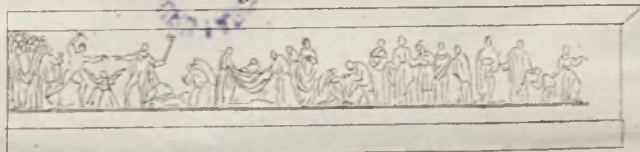


Fig 7

Fig 8

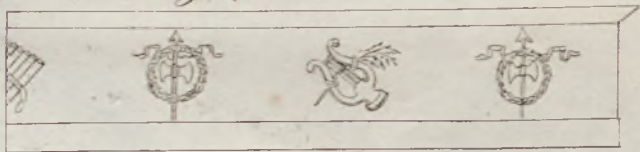
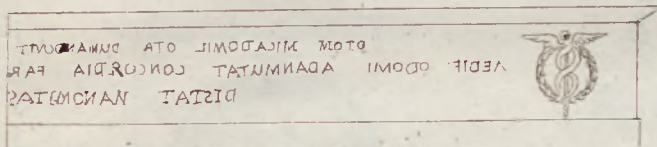


Fig 9

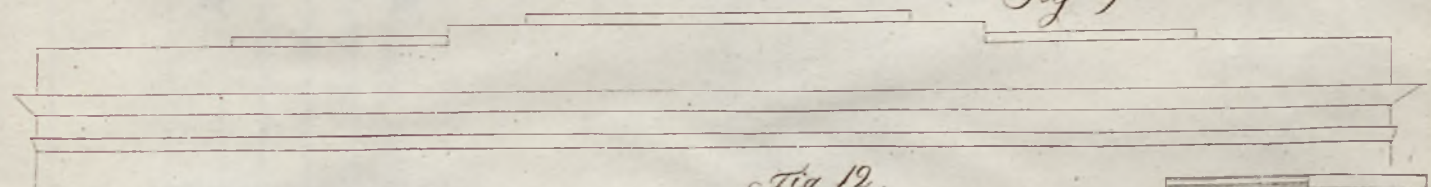


Fig 10

Fig 12



Fig 13

Fig 14

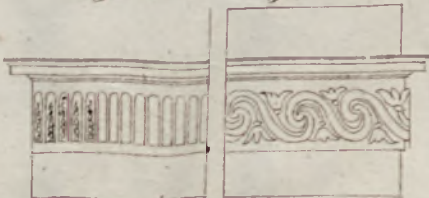


Fig 15



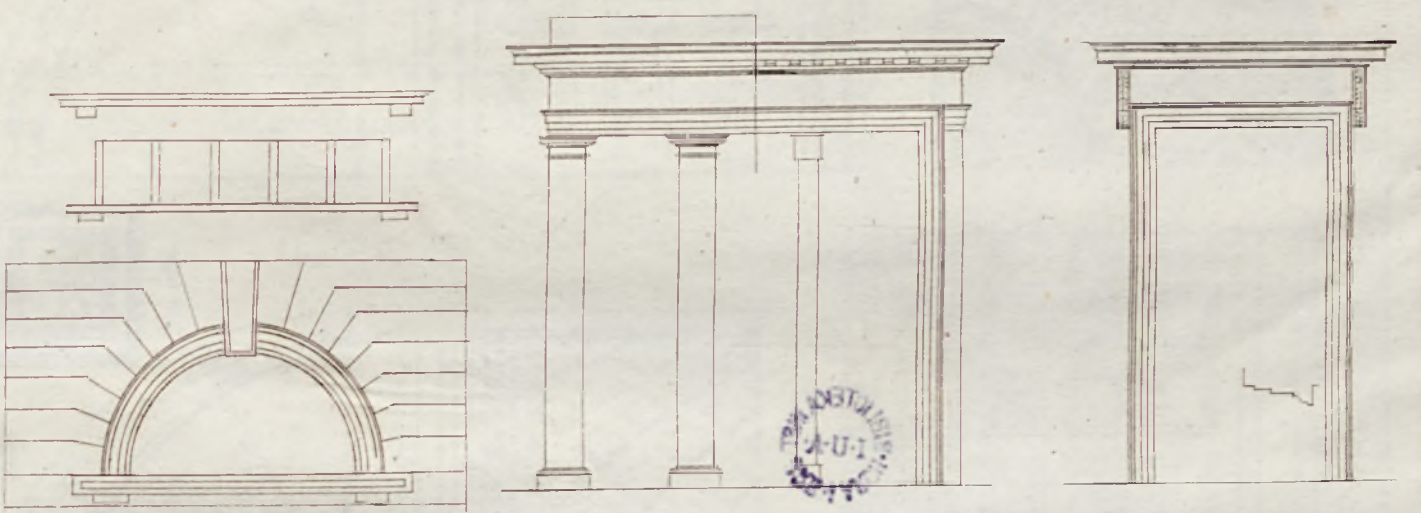
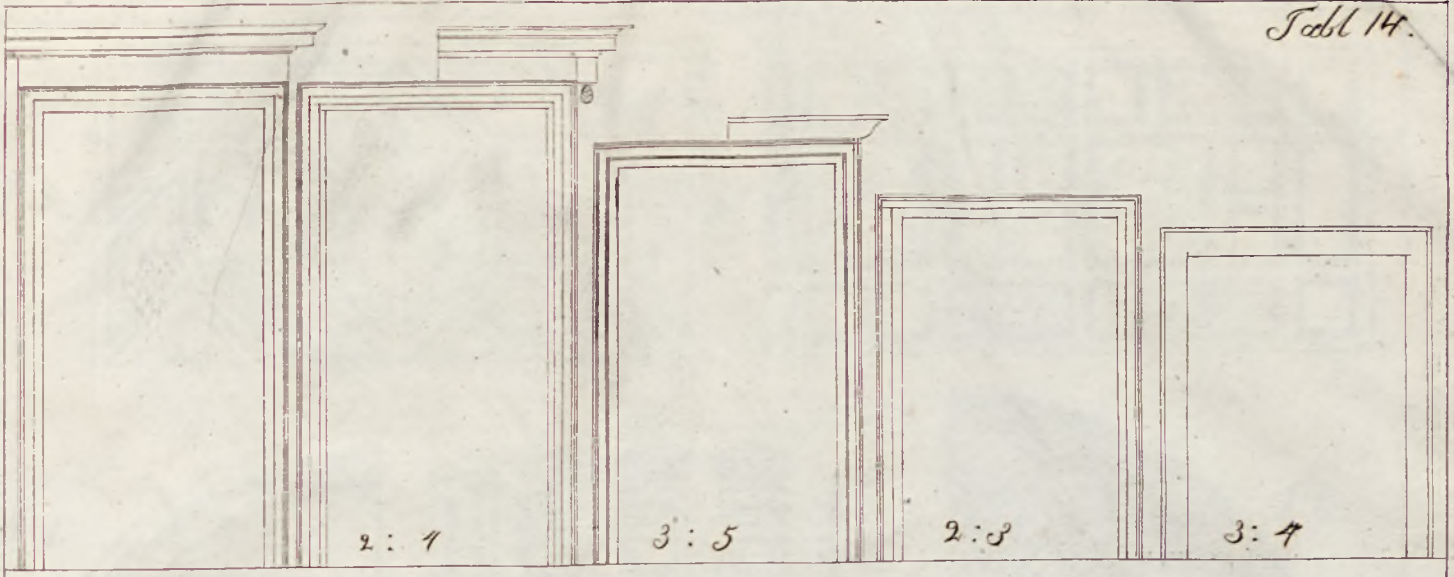
Fig 16



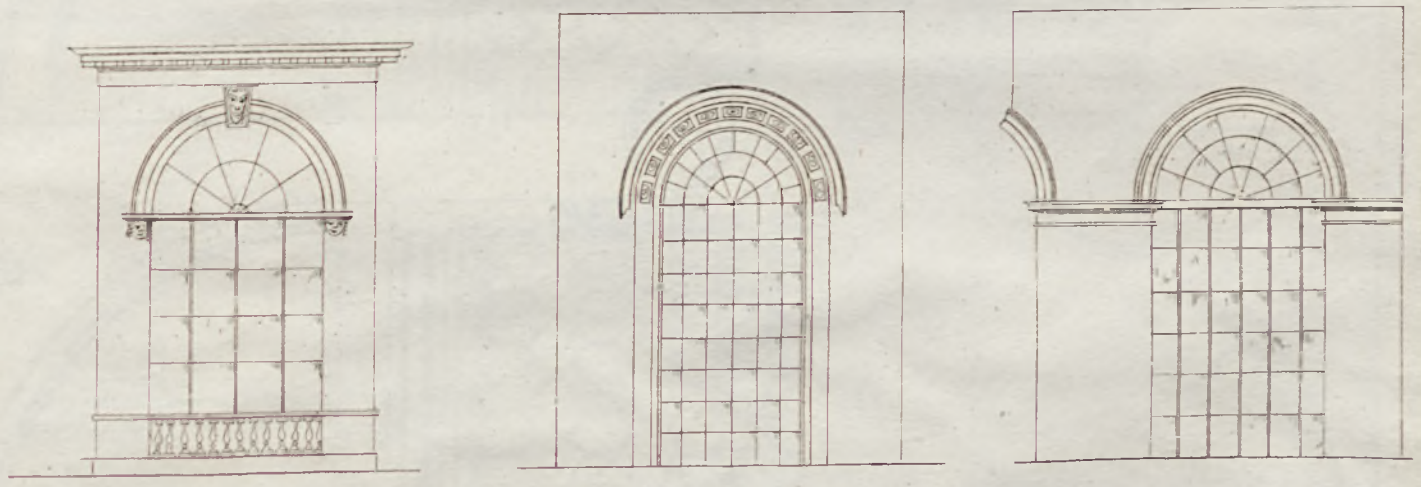
Fig 11



nrD.635



LIBRARY
A-U-1



1111



BIBLIOTEKA INST.
T.-U.-A.



BIBLIOTEKA WARSZAWY
UL. DOKŁADNA
10

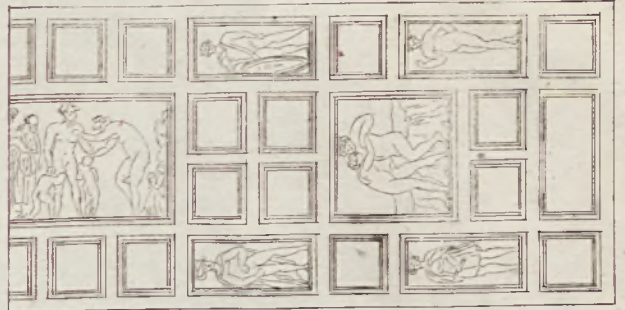
ND.635



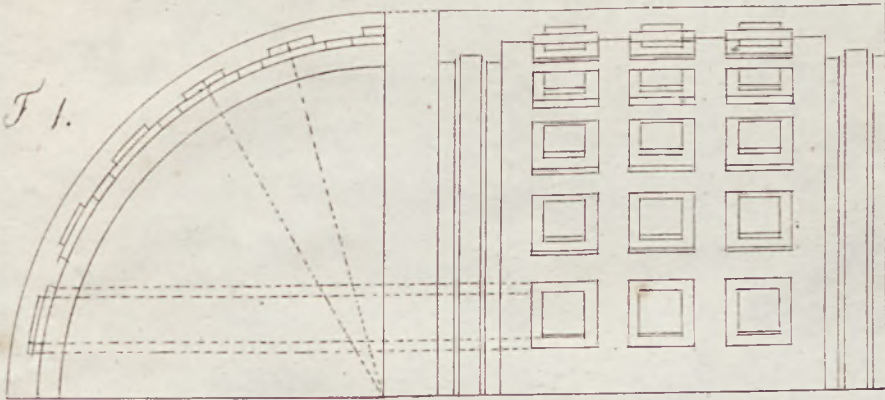
f5.



f7



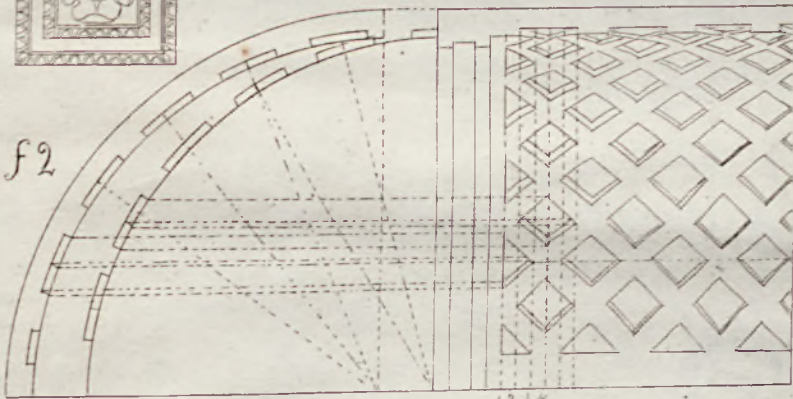
f1.



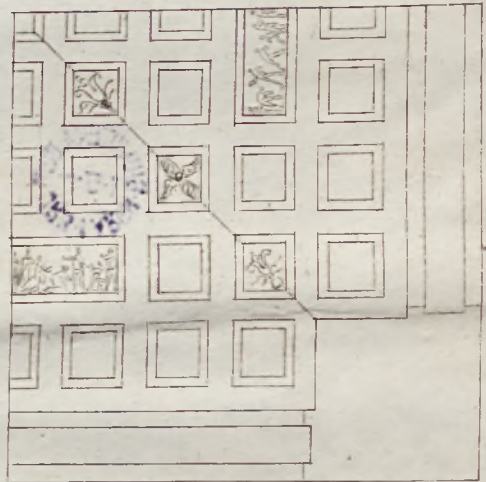
f6.



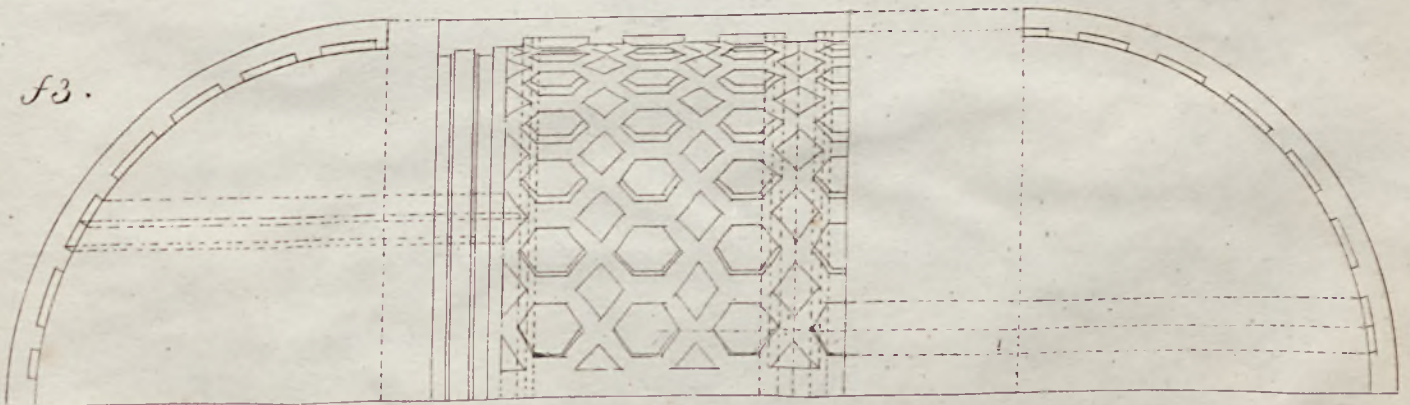
f2



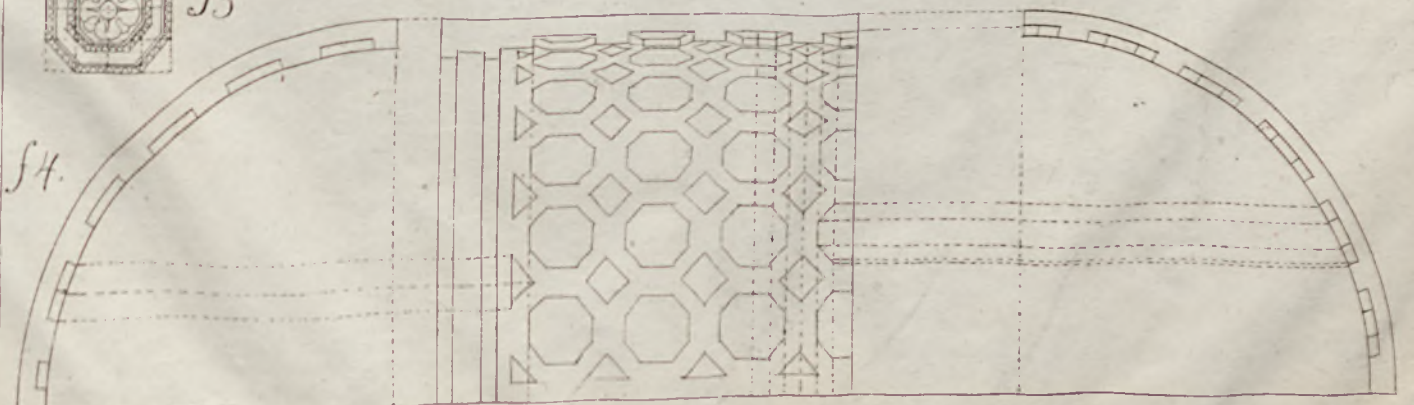
f8.



f3.



f4.





nrD.635

Fig 2

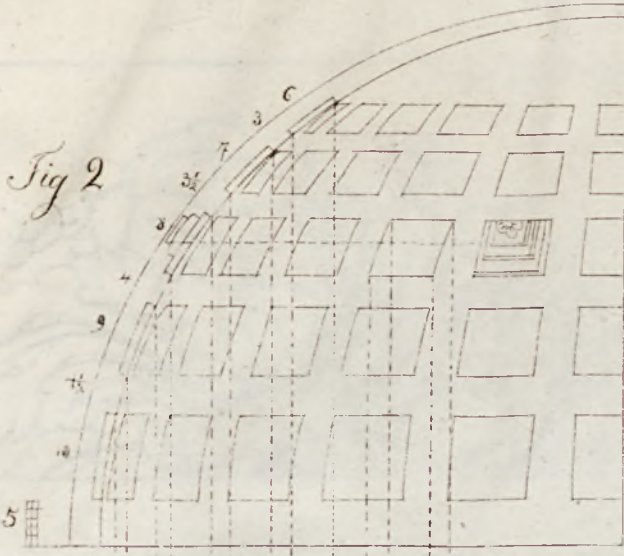


Fig 1.

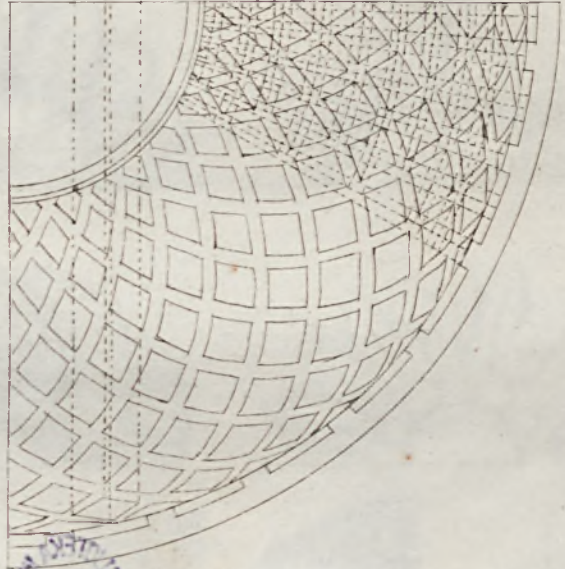
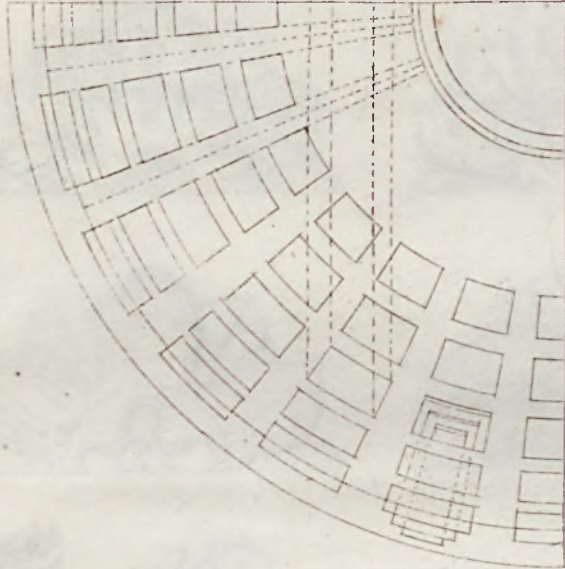
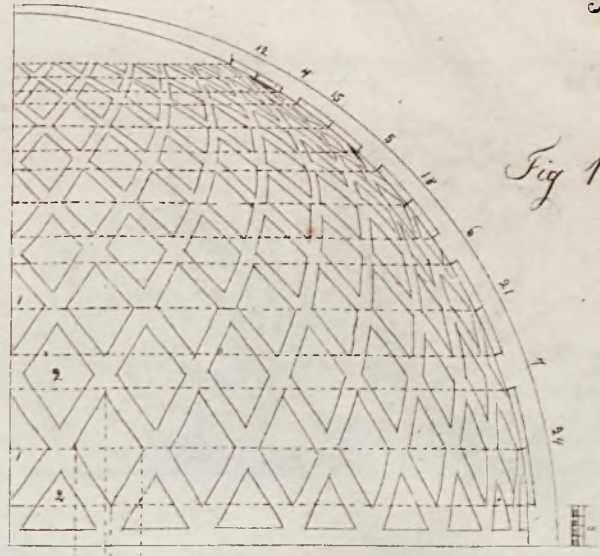


Fig 4.

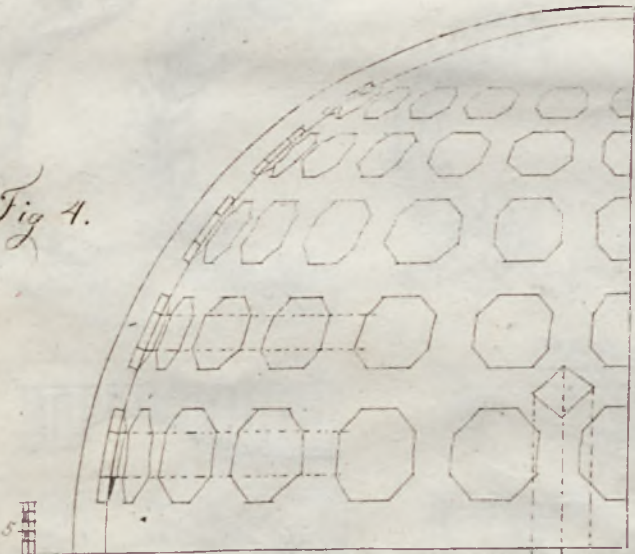
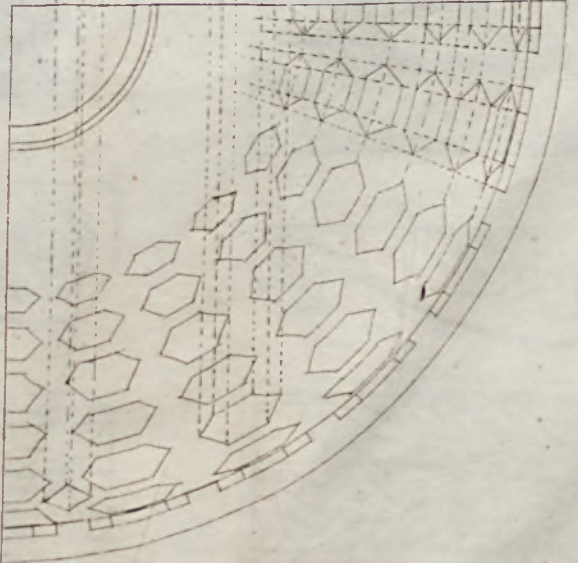
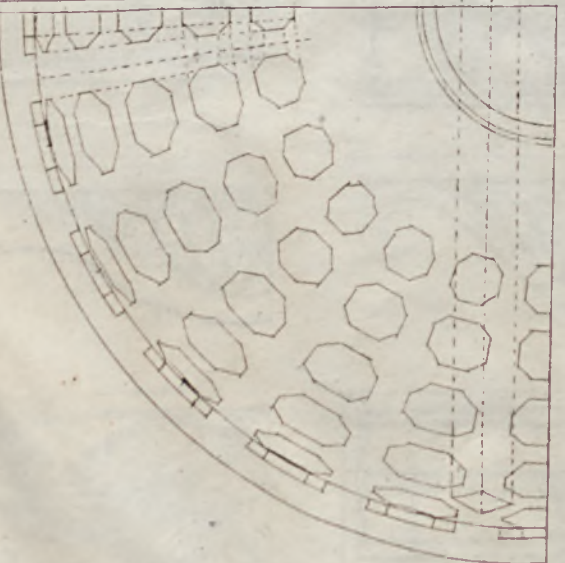
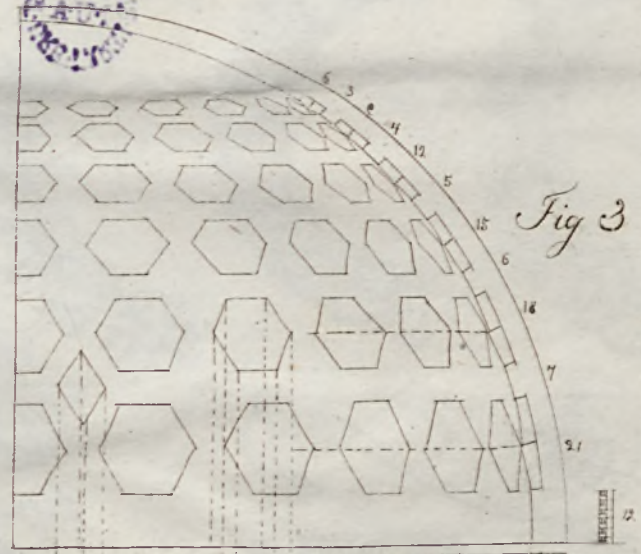
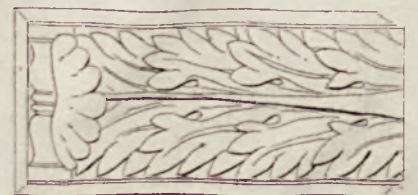
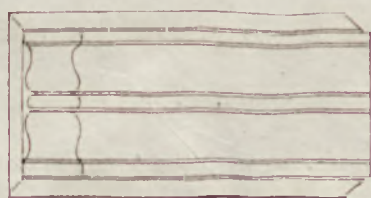
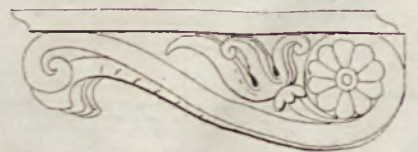
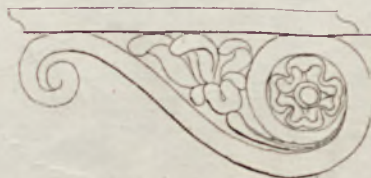
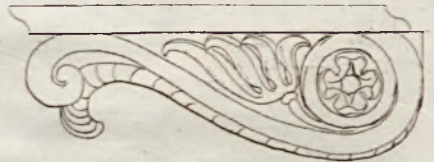
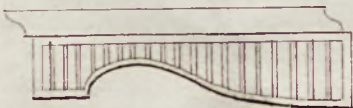
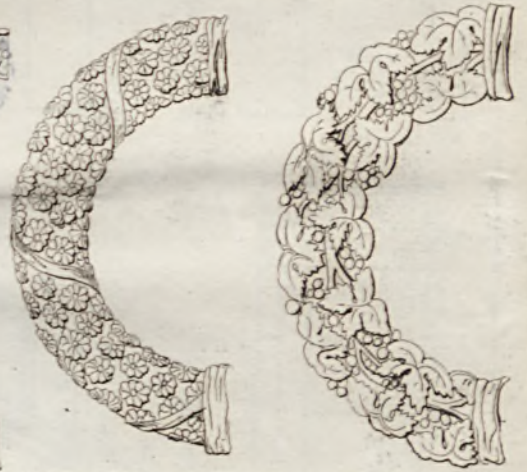
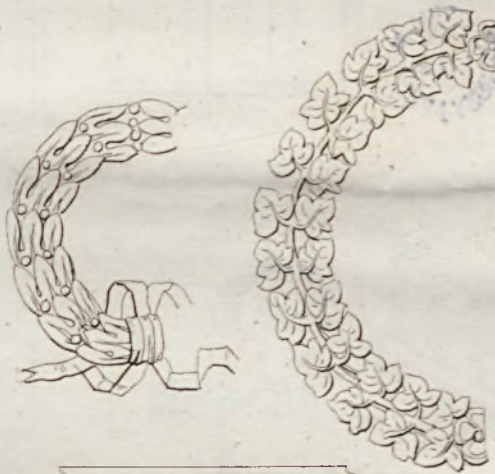
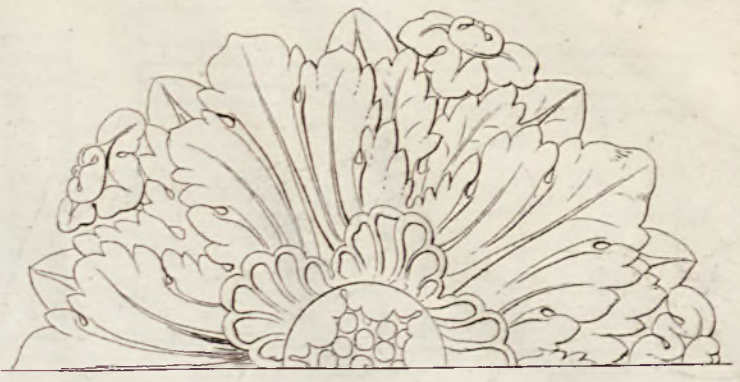


Fig 3





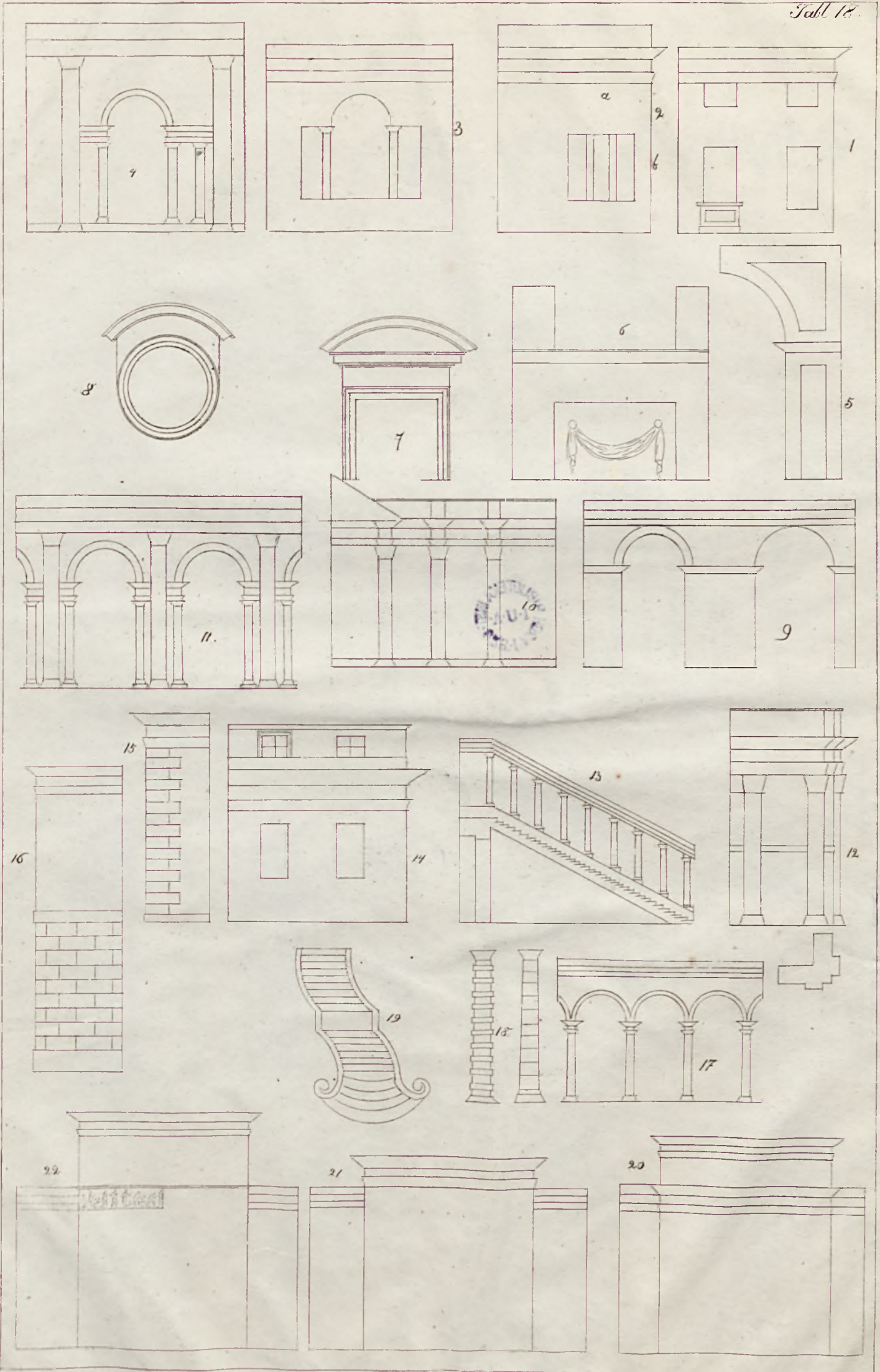
№ 0.635





nr 0.635





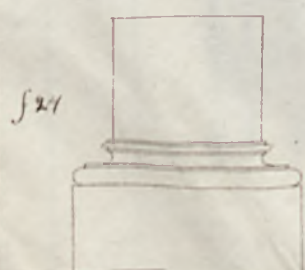
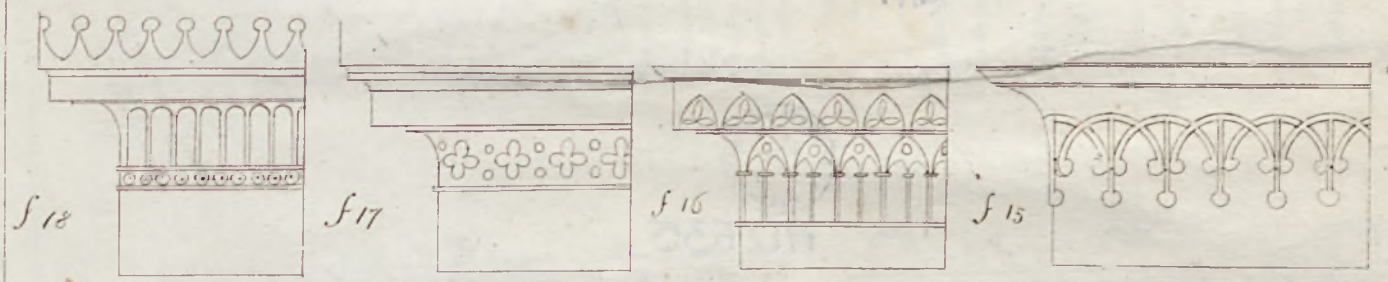
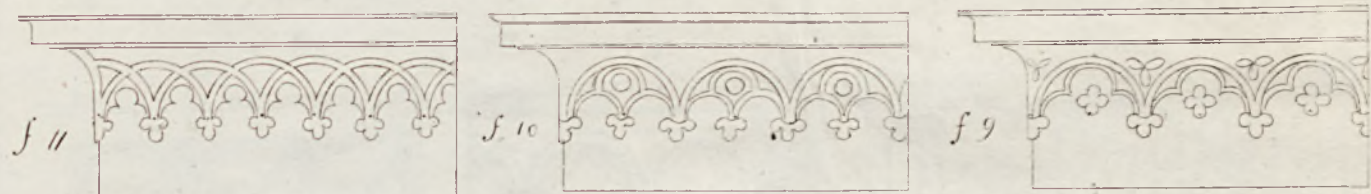
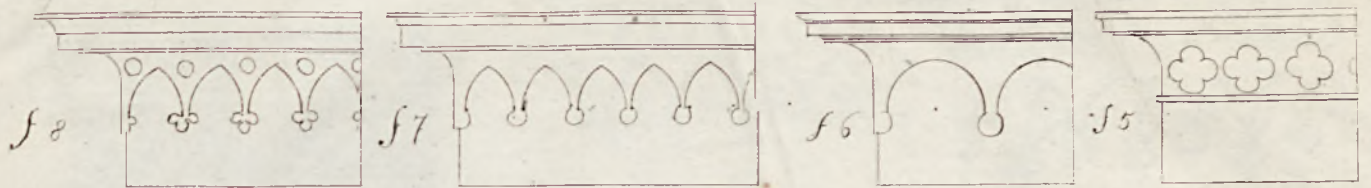


п. 635





ND. 635

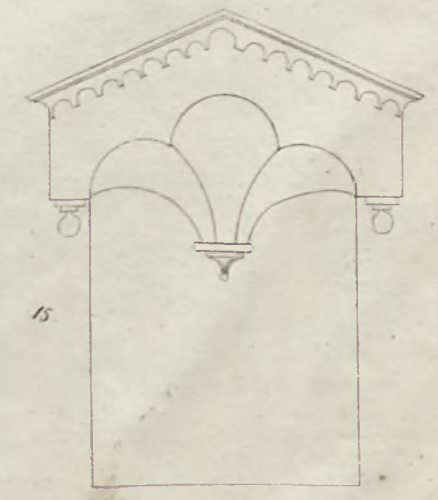
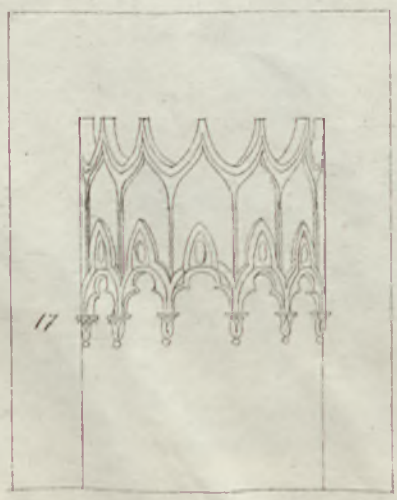
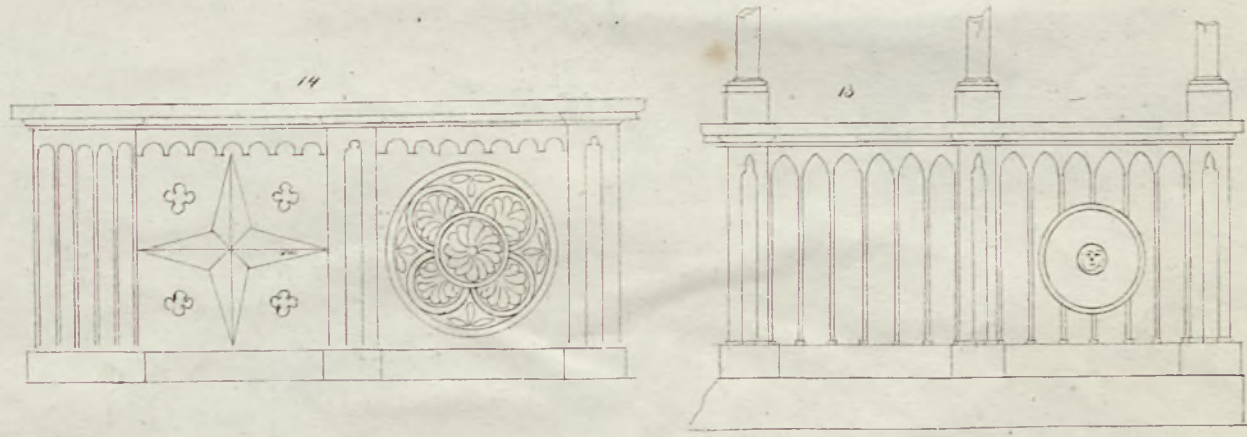
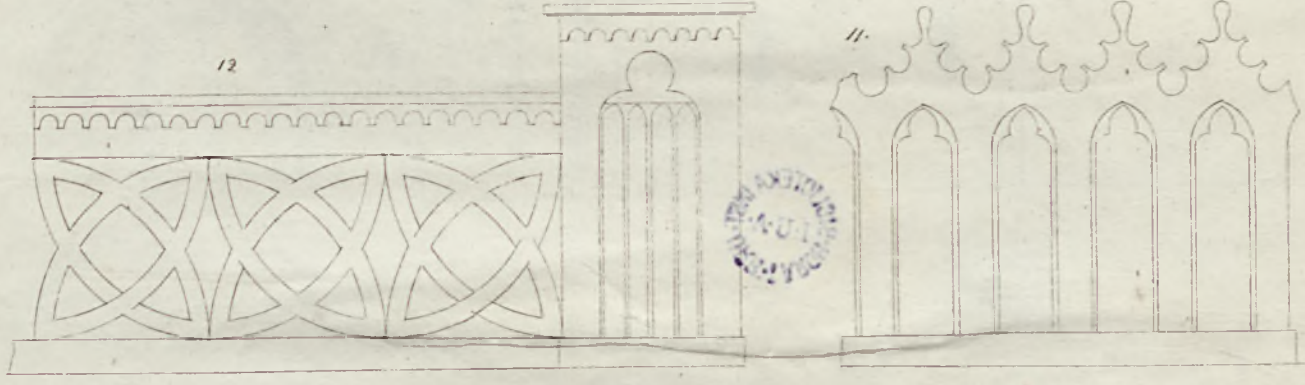
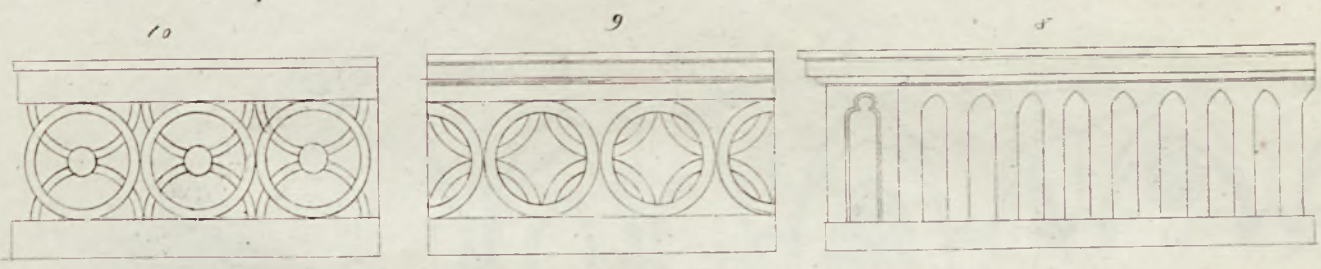
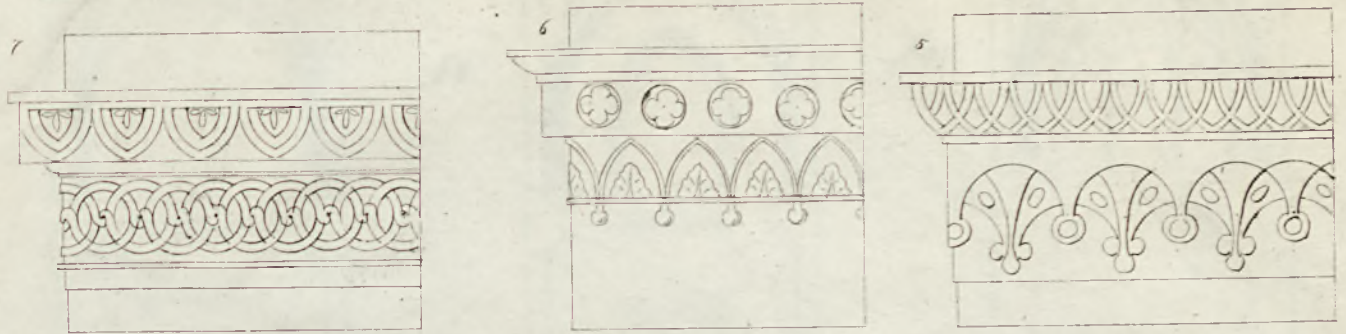
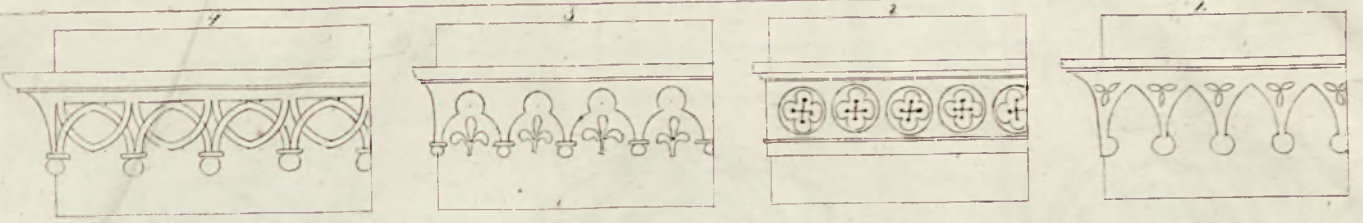


BRITISH MUSEUM

BIBLIOTEKA INST. TECH.
V. O. I. BRNO

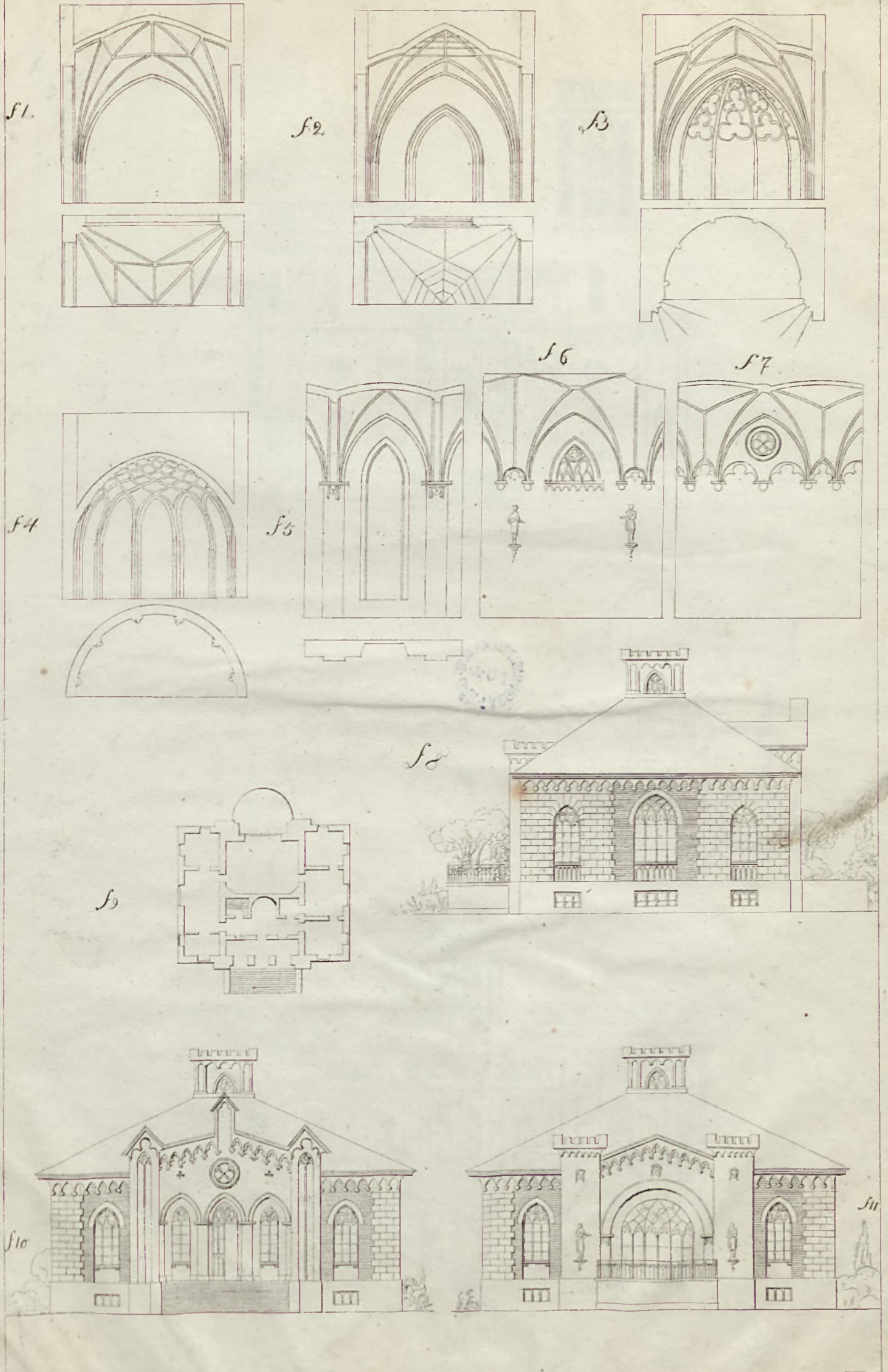


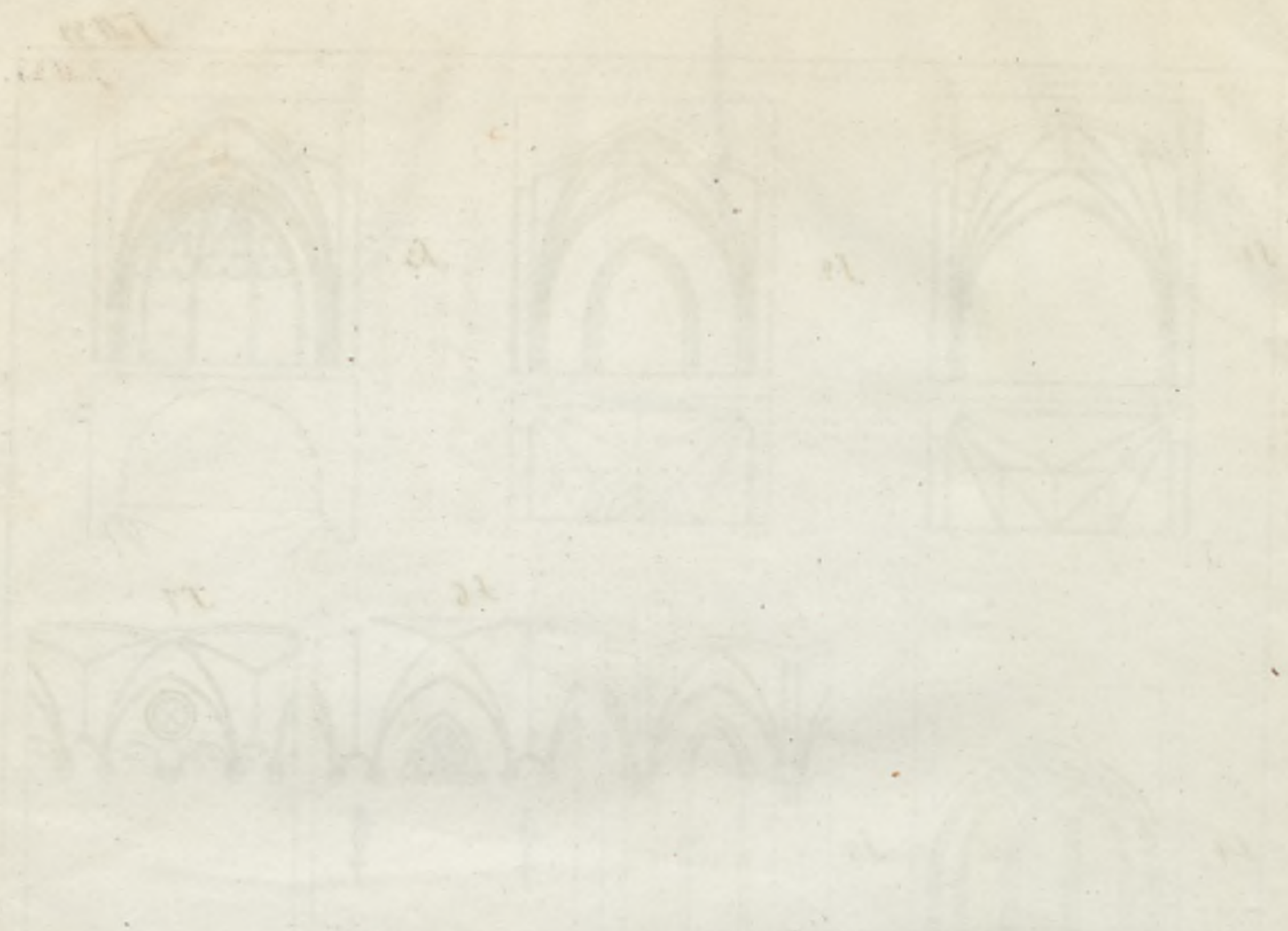
no. 635





№ 635



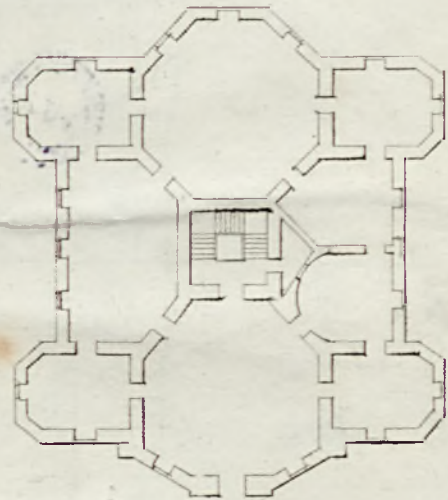
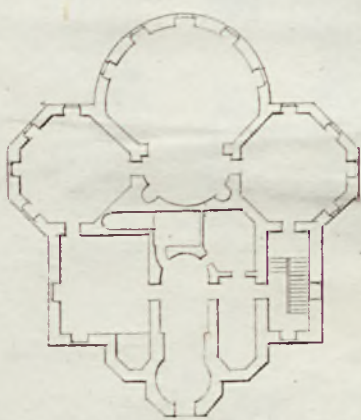
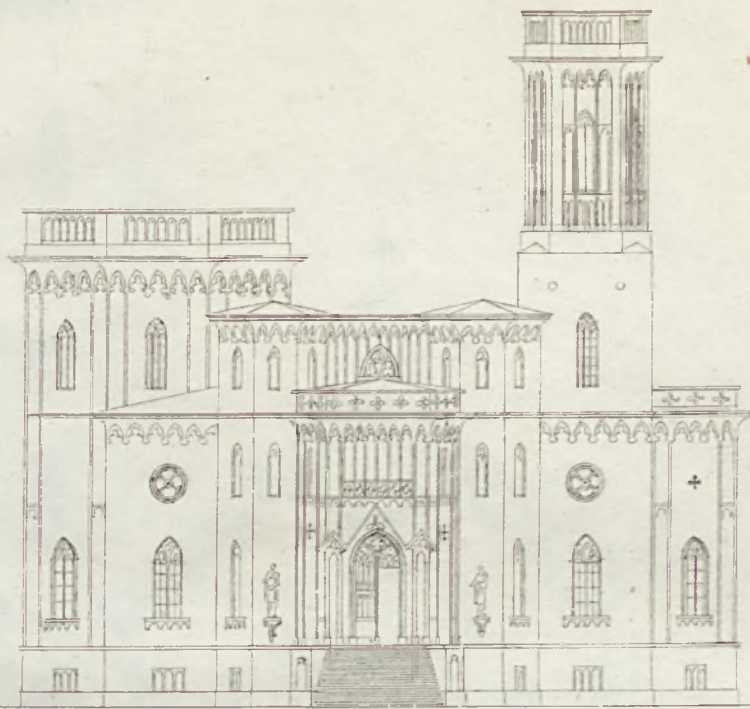


BIBLIOTEKA INST. UJ. JAROSLAW

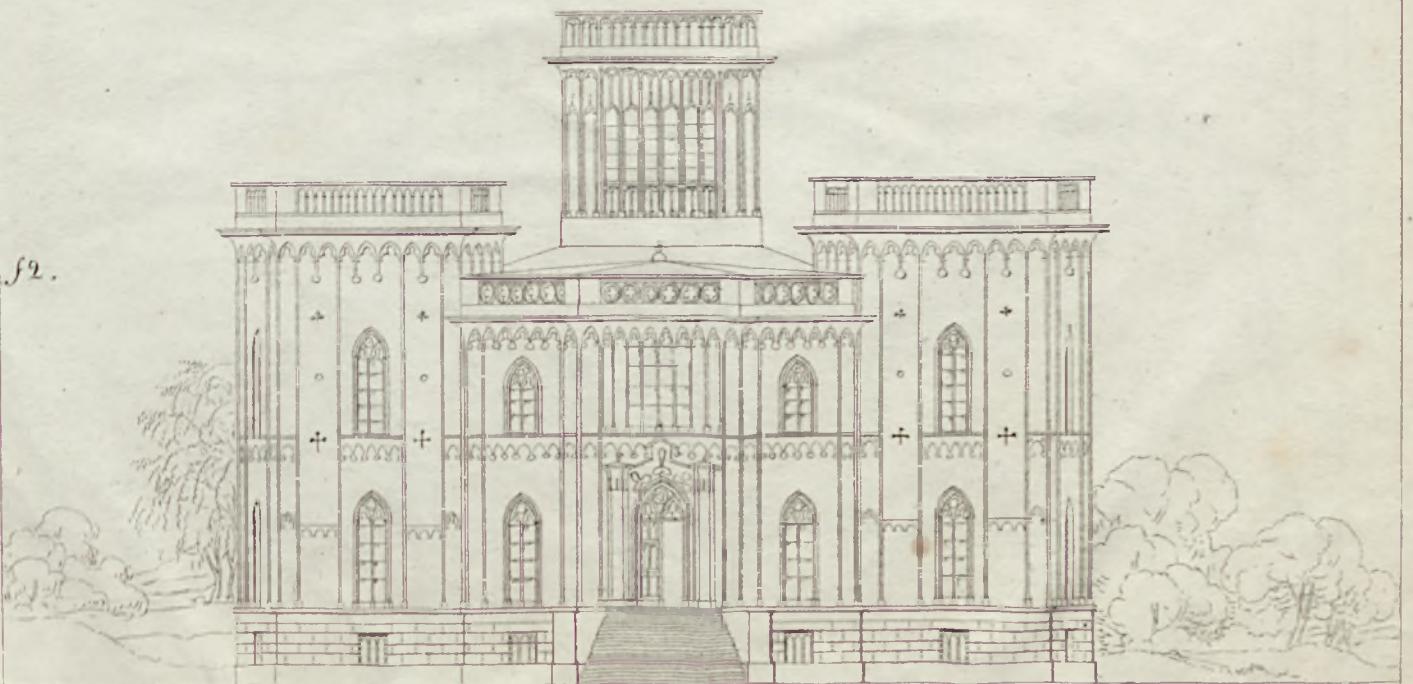
WARSZAWA

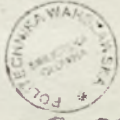
nr 0.635

f1.



f2.

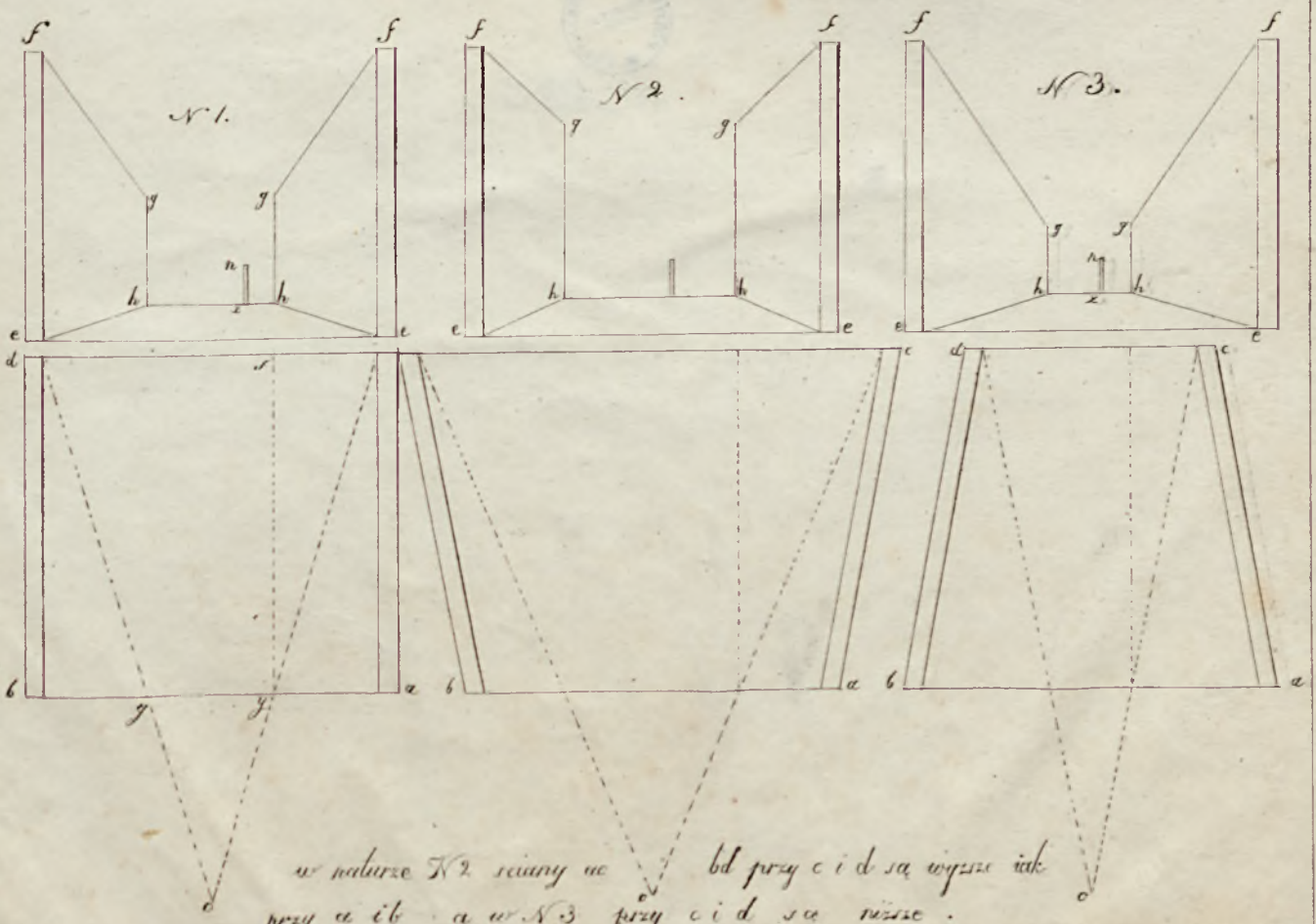




ND.635

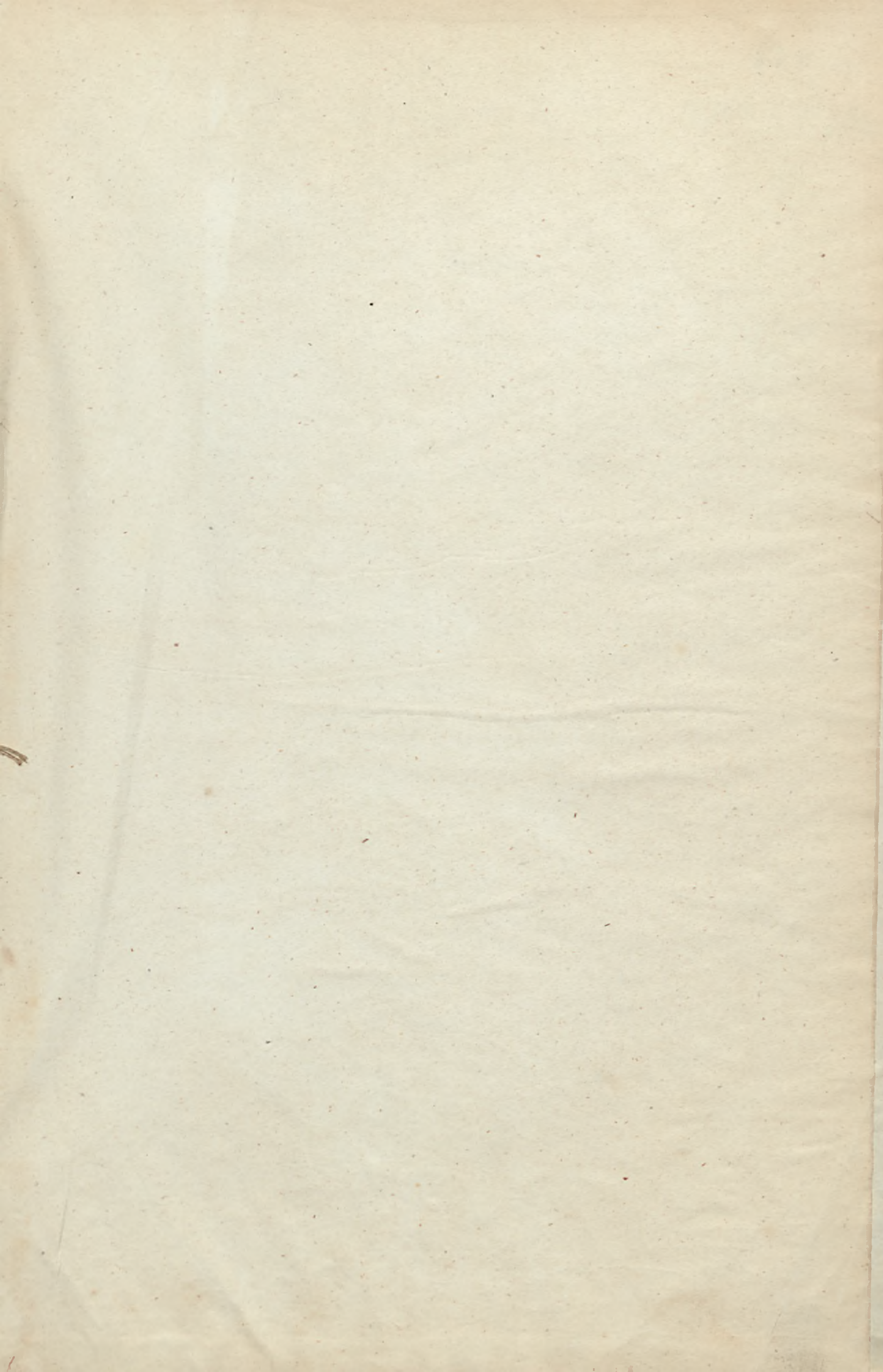


Tabl. A.





nr 635



800.-

220377a

III. 6475

913

BIBLIOTEKA GŁÓWNA
Politechniki Warszawskiej

ND.0635