



## John Ruskina: „Siedm lamp architektury“.

(w streszczeniu — ciąg dalszy).

### CZWARTA LAMPA — PIĘKNA.



auważyliśmy poprzednio, iż wartość architektonicznego dzieła leży częścią we wrażeniu jakie otrzymujemy z natężenia siły ludzkiej, wyrażonej w tym dziele, częścią w tym obrazie, który odzwierciedla części natury.

Mówić będziemy o tem ostatniem: nie chcę twierdzić, aby każda linia w sztuce wyłącznie była tylko naśladownictwem odpowiedniej linii w naturze, lecz przypuszczam, iż wszystkie linie prawdziwie piękne są ułożone z linii istniejących w naturze, i że, im obficiej będą one łączone i im większe dadzą podobieństwo z naturą, tem wyższy stopień piękności osiągniemy, a nawet, że po za dosyć ograniczonym stopniem twórczości, człowiek bez owego naśladownictwa natury do osiągnięcia piękności w dziele ponad średnią mierność wznieść się nie potrafi.

Porównanie tłumaczyć będzie to jaśniej; w świątyni doryckiej tryglify i grzysy niczego nie naśladowują (może nacięcia na drzewie), nie można też ich uważać za szczyt piękności, czynią wrażenie wyłącznie swą skromnością i prostotą. Żłobkowanie naśladuje rysy kory, jestto piękno w stopniu wyższym.

W kapitulu doryckim, gdzie nie było naśladownictwa, chyba linia spodnia wałka jest formą bardzo często spotykaną w naturze.

W kapitulu jońskim jeszcze mniej; według Ruskina, jest on czystą kombinacją linii spiralnej; zupełnie inaczej z kapitulem korynckim, który prawie wyłącznie naśladuje liść akantusa.

Idźmy dalej: łuk sklepienia rzymskiego przypomina nam bądź co bądź strop niebios, i kolumna okrągła zawsze piękna przypomina trzon drzewa.

Łuk ostry zawsze podoba się, gdyż większa część liści kończy się temi dwoma łukami, chociaż formy najszcześniejsze to wprost zastosowane z trójlistka koniczu lub gwiazdki kwiatowej.

Typem najpiękniejszym będzie wprost stosowanie kwiatu w kapitulu i pięcie się listków po żłobkach bram gotyckich; szczególnie zwracam tu uwagę na to, iż wszystkie formy piękne są zawsze pochodne z natury, jak wszystkie, które od niej nie biorą początku, są brzydkimi.

W ciągu dalszym postaram się przedyskutować niektóre formy, które używane w architekturze nie przypominają nic z natury, choć nie uważa się ich za brzydkie z powodu, iż

nabyły już pewnego prawa używalności; w istocie nie są ładnymi. Trudno też stawiać jakąkolwiek teorię o piękności ornamentu lub rozstrzygać, co jest, a co nie jest ozdobą.

Z porównania dekoracyi i ornamentu wypadnie powtórzyć, iż forma najczęściej spotykana a widzialna da nam ornament najpiękniejszy.

Przez częstość rozumieć należy nie liczbą mnogość, lecz pewną predylekcyę natury, ograniczoną i odosobnioną; w tym względzie natura jest bardzo wstrzemięźliwa, gdy form wyrafinowanych, o większej piękności, używa rzadziej, to inne rozprzestrzenia obficie; istnieje przecież dużo liści, a nie wiele tylko kwiatów.

Nadto powiedziano wyżej, iż forma ta musi być widzialną, gdyż we wnętrzu ziemi istnieje form nie mało ukrytych, jak w anatomii ludzi i zwierząt; lecz widocznem jest, iż one nie mają przeznaczenia, aby je na światło wydobywać, powinny pozostać też ukrytymi.

Jednym z owych ornamentów, które Ruskin pragnąłby widzieć wprost nie używanymi będzie meander grecki, tak w dekoracyi rozpowszechniony; jako prototyp owej dekoracyi uważać uważać można kryształ bizmutu, który nie tylko nie znajduje się w przyrodzie często, a nadto nigdy nie skryształizowany, więc jeśli jest podobieństwo, to z kryształami otrzymanymi sztucznie.

Z tego tytułu dekoracya ta godną jest potępienia.

Inny motyw grecki, jest wałek pokryty wołowemi oczami lub bez nich.

Formę tę spotykamy często, już to w formie ptasiego gniazda, już to pięknie otoczonego kamyka, szczególnie w formie owalnej, lecz nieco od góry przypłaszczonej, taksamo wołowe oczy przypominają nam owe oka na piórach pawia.

Inny ornament o formie kwadratu z marmuru różnobarwnego, a używany prawie we wszystkich kościołach Lombardyi, zyskuje prawo używalności pomimo, iż również przypomina jak meander, formę krystaliczną, lecz kryształy i częste i metale, które znajdujemy w naturze w stanie krystalicznym: sól, siarkany ołowiu, siarkę, żelazo, miedź i cynę.

Tak znowu rodzaj ornamentacyi w siatkę w stylu angielskim Tudor przyjętym, potępia Ruskin, gdyż siatka ta jest jednostajną jak żadna siatka w naturze, czy to sieć pajęczna, czy też skóra krokodyla, lub t. p.

Co do używania znaków heraldycznych jako dekoracji zauważyć można, iż użyte jako godło nie szkodzą, mówią bowiem na wstępie o człowieku, kto jest? z jakiego rodu i gdy używane rzadko, tracą cechę ozdoby, a staną się rodzajem napisu.

Tak samo unikać należy wszelkich liter, napisów i umieszczać tylko w potrzebie, gdzie napis będzie ważniejszy, aniżeli ornament.

Więc używać w świątyni, w hali publicznej lub sali, lecz wyraźnie jako napis nie ornament, nadto niech zdania będą jaknajkrótsze i umieszczone tak, aby oko nie było niepokoje otoczeniem, zbyt ozdobnym.

Budowniczy to nie profesor kaligrafii — Ruskin potępia umieszczanie wstęg z napisami w otoczeniu festonów i t. p. dekoracji.

Jedyna roślina wodna (algue), która wstęgę przypomina, posiada swe ruchy i sfalowania, cały system żyłek i strukturę swoją własną, nic z tego niema we wstędze. Jest to rzecz bez ruchu, bez treści. Niech kwiaty rozsypują się, gdy nie umiemy ich zwinąć, kładźmy napis na księdze lub tablicy jak u Dürera.

Możnaby wnosić, iż potępienia będzie godnym, również używalność wszelkich draperyi, która tak szlachetnie używaną bywa w rzeźbie.

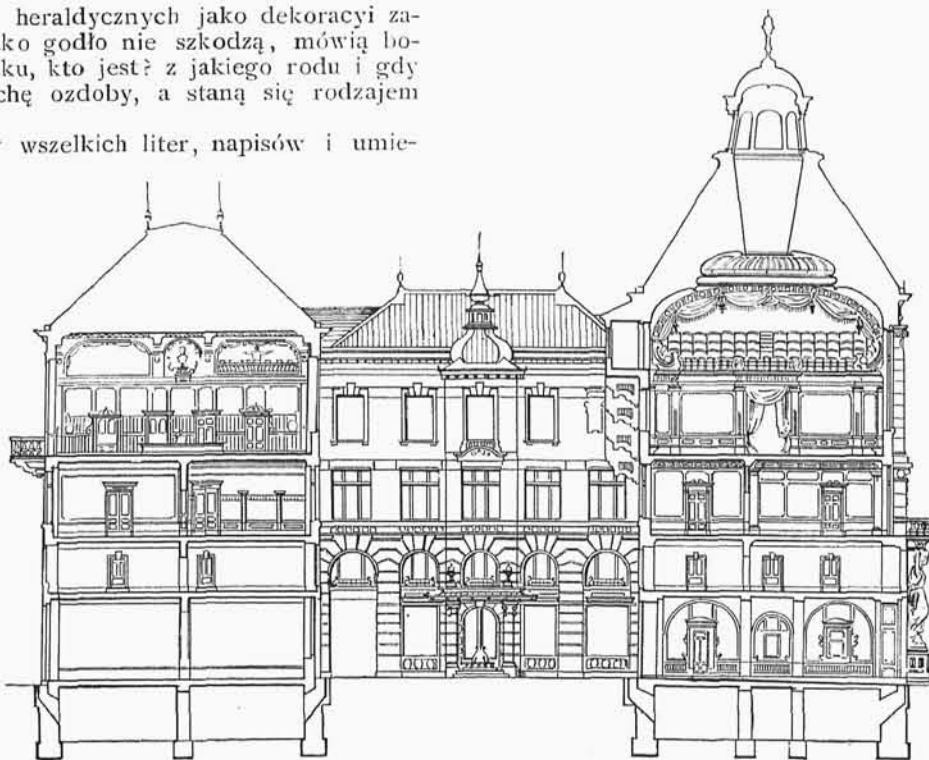
Oczywiście szata użyta dla siebie samej (na wazach XVII w. i w dziełach włoskich m. j. ważnych) nie będzie nigdy godną uznania. Nabierze ona dopiero wartości jako walor i ruch, który otrzymuje, lub siłę, którą wyraża.

Jest ona najlepszym sposobem do wyrażenia ruchu byłego, lub będącego, i jedynym sposobem do wyrażenia siły, która stawia tamtemu opór. Kiedy Grecy używali jej najczęściej z konieczności, lecz zawsze gdy chodziło o wyraz lekkości i ruchu, rzeźbiarze średniowieczni, których ciało nie obchodziło zupełnie, a kładli nacisk na wyraz twarzy, używali draperyi jako zasłony. Spada ona ciężko ku ziemi, zakrywa stopy, gdy u Greków unosi się od bioder począwszy. Rodzaj lekkiego woalu greckiego jest zastąpiony ciężką, nie gnącą się w fałdy szatą, która wskazuje na prostotę ducha i ciężkość spadku; tak oznacza ona spokój święty i surowy.

Niema na nią wpływu powiew wiatru, jak namiętności są bez wpływu na duszę. Pewien ruch lżejszy nadawano w średnich wiekach tylko szatom tańczących aniołów. W ten sposób użyta draperya miała więc cechy szlachetności, wyrażała nadto to tajemne ciężenie ziemi (gdy woda spadająca jest nadto ruchliwą i w linii mniej ścisłą).

Nadużycie wstęg w dekoracji wiąże się ściśle z takimże użyciem festonów. Niema nic podobnego w naturze ani w formie, ani w sposobie.

Widocznem jest, jak źle jest tłumaczyć i interpretować naturę żywcem; aby odczuć zwieńczenie kapiteła korynckiego, nie potrzeba rzeźbić łodyg wzdłuż trzonu kolumny, przypuszcza się to tak, jak przypuszczamy też istnienie korzeni tej rośliny, którą rozwinięliśmy u góry. Dekoracja w portalach gotyckich tak częsta w najpiękniejsze kwiaty i liście, które pną się w żłobkach, nie jest zwykłym naśladownictwem linii



Projekt domu Tow. mł. handl. w Warszawie.

lub nosi. Nie nadaje on się zupełnie na gładkim murze, chcemy umieścić koło na murze, róbmy medalion, lub gwiazdę, nigdy wieniec. Będzie więc ozdobą to wszystko, co przypomina i odpowiadać będzie odpowiednim formom widzianym w naturze, tak zostanie ozdobą najszlachetniejszą ta, która będzie odpowiadać formie naturalnej, najwięcej używanej w naturze.

Stworzymy ozdoby szlachetne, opierając się na florze świata, raczej niż na formach kamieni minerałów.

Więcej szlachetną będzie ta, która powtórzy formy zwierzęce, najwyższy szczebel osiągnie ozdoba powtarzając formę ludzką.

Nie mogąc traktować przedmiotu w jego najszerszych granicach, postawmy sobie trzy pytania:

jakie miejsce ma zająć ornament, jak należy go traktować, aby był architektonicznym, i wreszcie jaką rolę odgrywa barwa w dekoracji architektury.

Co do miejsca umieszczenia dekoracji:

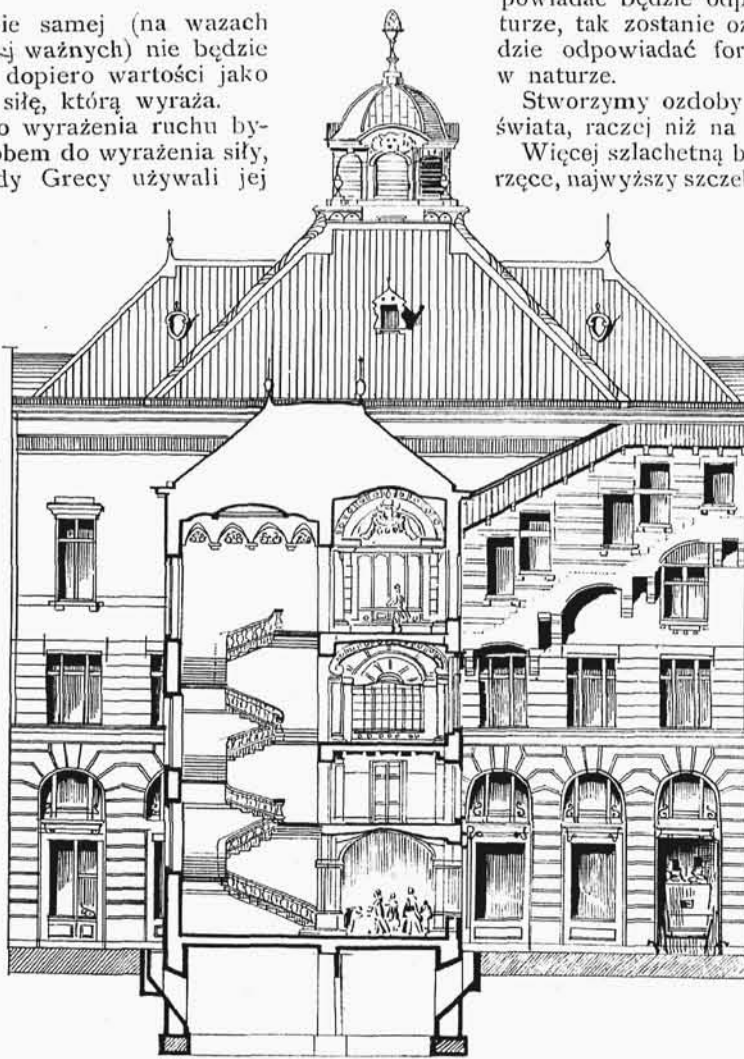
zauważyć należy iż, budowniczy może w swej dekoracji przedstawić tylko pewien stan natury określony i nierozległy.

Nie może przedstawić świeżości i zieloności trawy, jak nie może uzmysłować barwy i zapachu kwiatu.

Tylko po długiej i bacznej obserwacji natury uda mu się uchwycić taki rys charakterystyczny przedmiotu w naturze, który użyty w dekoracji, znowu wymagać będzie pewnego natężenia, aby go widz odczuł i zrozumiał. Z drugiej strony wiemy, iż najpiękniejszy nawet poemat czytany ciągle, bez przerwy, zmęczy nas do tego stopnia, iż w końcu nie tylko nie będziemy odczuwać jego piękności, ale i wymykać się będzie zupełnie z pod słuchu i potrzeba będzie wysiłku i przymuszenia nawet, aby odpowiednie ustępy zrozumieć. Tak samo będzie z każdą inną formą myśli, nie możemy wymagać, aby

umysł mógł je zrozumieć, gdy jest czem innym zajęty, jej delikatność, jasność będą stracone na zawsze.

Jeżeli dwie konkluzje poprzednie zastosujemy do używalności



Projekt domu Tow. mł. handl. w Warszawie.

ści ornamentów, to zobaczymy, iż należy dekorować raczej miejsca spokojne, aby je można swobodnie podziwiać i nimi się cieszyć; gdzie spokój nie istnieje, tam nie istnieje i piękność. Nie należy mieszać dekoracji do codziennych spraw tak jak się tam nie miesza zabawy. Pracujemy najpierw, później będziemy odpoczywali.

Takie nadużycie i niestosowność dekoracji razi Ruskina we wszystkich magazynach i sklepach. Są tam umieszczone najróżniejsze ozdoby bez najmniejszego pożytku, są to pieniądze wyrzucone; czy kupcy nasi nie potrafią zrozumieć, iż sprzedawanie dobrej herbaty, zdrowego chleba, lub dobrego sukna wystarczy, aby zyskać liczną klientelę, nie zaś umieszczanie gzymsów lub konsoli, czy innych ozdób w sklepach. W końcu nic to ich interesom nie pomoże, czy będą mieli ozdoby greckie lub renesansowe, czy złocene litery w szyldzie.

Ruskin idzie dalej i powiada, że byłoby to wielką przyjemnością mózgu pozrywać te zbyteczne ozdóbki, — pieniądze zwrócić za nie, postawić wszystkich na jednej stopie równości i uczciwości: skromny sklep w ramach z drzewa o oknach w małe kraty, aby nie było szkody w słuchaniu dzisiejszych olbrzymich szyb, powodującemu dostania się do więzienia, jak się to często dzieje: nazwisko kupca u góry, oto wszystko co potrzebne.

I czuli by się oni tym szczęśliwsi i lepsi, gdyby wiedzieli, iż liczyć mają tylko na swe zalety i dobroć towaru, nie na głupotę ołśnionego klienta.

System ten dzisiejszy przyciągania zewnętrzną stroną magazynu, kupującego jest i nierozsądnym i nie daje zbytniego świadectwa o uczciwości kupców.

Ktoś zauważyć może, iż sklepy średnich wieków posiadały znaczniejszą i wyborną dekorację. Nie należy zapominać jednak, że sklepy ówczesne, to zwykle parter domu, w którym kupiec mieszkał, część ta otrzymywała więc należną jej ozdobę.

Następnie żyjąc w nim, czy nad nim całe życie nie dekorowali go dla klientów, lecz dla siebie, aby domostwo, gdzie życie ich płynęło mogło ich cieszyć, a oni czuć się w nim szczęśliwymi. Dziś system się zmienił. Sklep jest rodzajem warsztatu, który otwarty bywa w pewnych godzinach, kupiec zazwyczaj mieszka osobno. Nie można powiedzieć, aby sposób ten był złym, lecz niech i dekoracja będzie odpowiednio zastosowaną, raczej w mieszkaniu kupca.

Są jednak miejsca, gdzie ludzie jeszcze mniej mogą kontemplacji, podziwianiu dobrej

dekoracji; są to nasze dworce kolejowe. Tam budowniczy powinien przede wszystkim dobrze obmyśleć i wskazać wyjścia. Wszyscy, którzy zmuszeni są używać kolei żelaznych, są to ludzie, którym się spieszy; jeśli nie spieszą, wołałbym podróżować innym sposobem. W każdym razie nie mamy tak wysoko rozwiniętych wrażliwości na piękno, iżby musieli zaspakajać je aż na dworcach kolejowych. Pod każdym względem sprawy kolejowe są to sprawy pospieszne, powinny być załatwiane jaknajszybciej, nie należy żądać, aby można coś jeszcze podziwiać na dworcu. Wszelkie ozdoby są tam zbyteczne, a pieniądze raczej powinny być obrócone na sporządzenie wygodniejszych wagonów, rozszerzenie toru, sprawienia lokomotyw i polepszenie bytu personalu. (Szczęściem nie u nas to dworce grzeszą tą zbytkowną dekoracją; lecz Ruskin myślał o dworcach angielskich).

Użycie dekoracji w codziennym życiu powinno mieć szerokie zastosowanie, ale zawsze tam gdzie możliwością będzie jej przypatrzyć się swobodnie i nie w miejscach, gdzie wobec naszego trudu lub zmęczenia, będą one zbyteczne, gdyż nie oglądane.

Dekorujemy nasze bawialnie, czy salony, nie pracownie, ozdabiamy przedmioty codziennego użytku, nie narzędzia pracy.

Proszę zapytać, mówi Ruskin, przechodnia na moście Londynu, czy mu cośkolwiek zależy na takiej lub innej formie listka w podstawie świecznika elektrycznego, około którego przechodzi, z pewnością odpowie, że nie.

Tymczasem, gdy te same listki odpowiednio wykonamy na dzbanie, który on codziennie bierze w rękę i zapytamy, czy mu się podoba, zapewne odpowie tak.

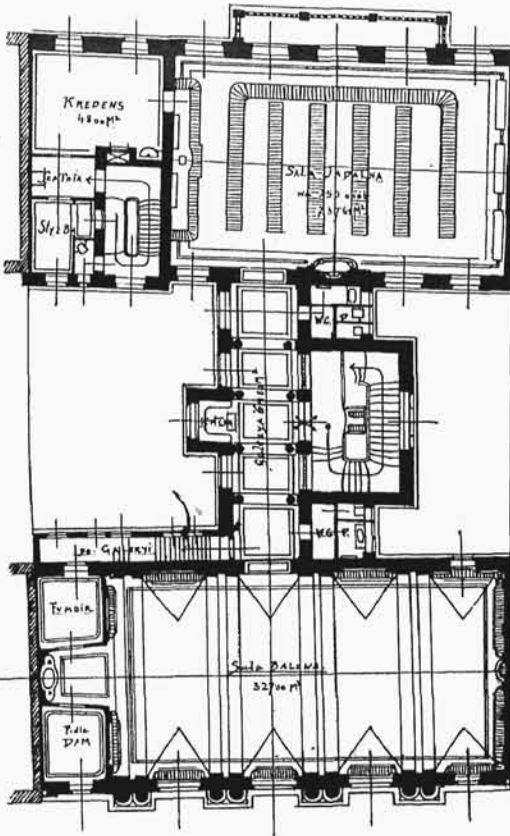
Dekoracja winna stosować się do miejsca i czasu, dlatego to odczuwamy wszyscy piękność budowli w Wenecji... gdyż będąc w gondoli, w spokoju możemy do syta im się napatrzeć, tam też dekoracja zewnętrzna domów była zupełnie na miejscu.

Kwestya, która nas zajmie to pytanie w czym leży architektoniczność ozdoby, czyli jaka ona ma być, aby była architektoniczna.

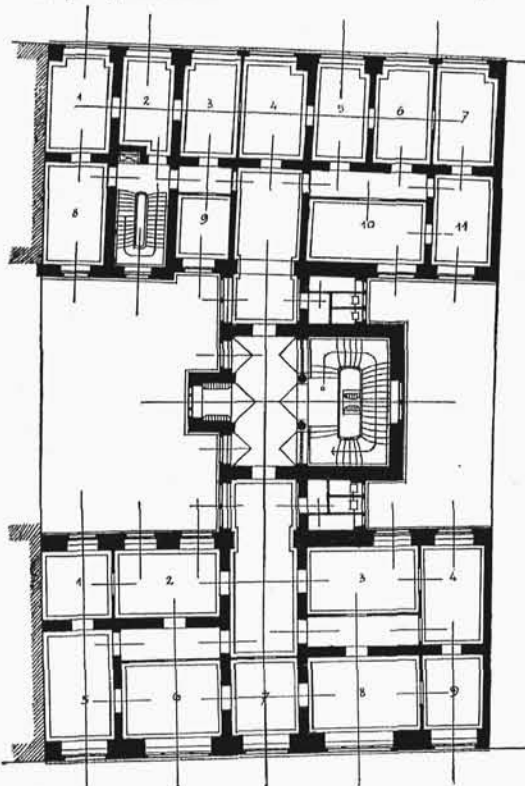
W pierwszej linii należałoby rozstrzygnąć szeroką kwestję rysunku.

Rzecz miałaby się w ten sposób: rysunek architektoniczny musi zawierać myśl i proporcję.

Malarz w pejzażu poświęca np. proporcję celom ogólnym przypadkowym, myśl zaś wypływa prosto i całkowicie z samego wykonania. W szkicu zaznacza on niewielką liczbę

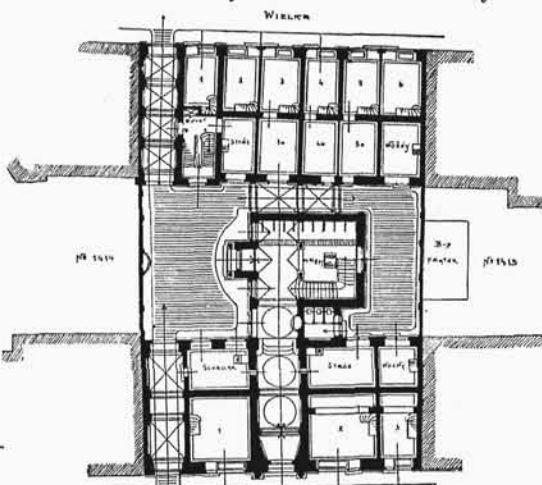


II piętro.

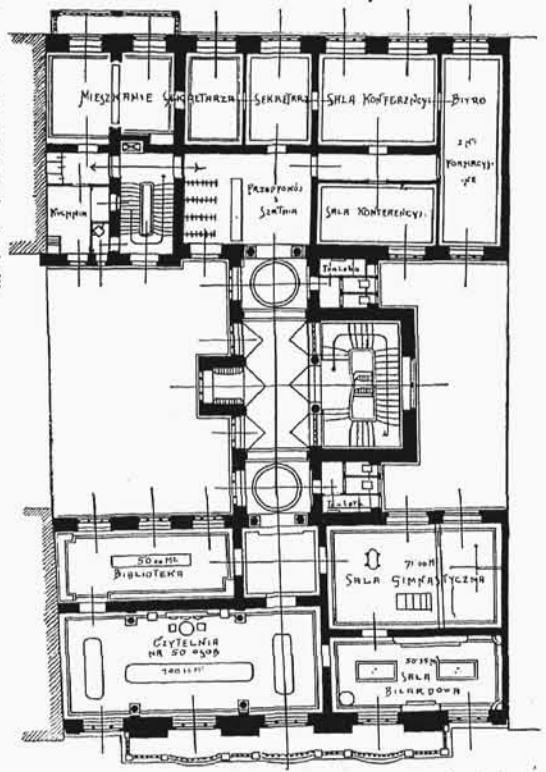


Parter.

Proj. domu Tow. mł. handl. w Warszawie.



Alternatywa.



I piętro.

arch. Stryeński i Mączyński.

tylko cech charakterystycznych. W obrazie skończonym zlewają się one w całość. Budowniczy zaś lubuje się w wyrażeniu myśli jasno — obawiać się tylko winien skomplikowania form; gdy rzeźba posiada w równym stopniu te same proporcje i myśl, stanowi wtenczas część architektury (jest ona prawdziwie wielka): pozbywając się tej cechy zbliża się do malarstwa i może zatracić swą wysoką godność i stać się tylko obrazem wprawy zwykłego cyzelowania.

Stosy popisano o proporcjach, które są przecież niezliczone i często osobiste (tak w barwach, jak w światłach i cieniach jakoteż i w kształtach).

Będzie tak samo nierozsądnie, chcieć nauczyć młodego budowniczego proporcji, dając mu do odcyfrowania i obliczania proporcję pięknego dzieła, jak chcieć nauczyć muzyka komponować, polecając mu odnaleźć i spamiętać stosunek matematyczny w melodyjach Bacha, Mozarta lub w symfoniach Beethowena.

Posiadać należy wykształcone oko i inteligencję, a proporcja znajdzie się sama, bo inaczej zrobić nie można, jak też z drugiej strony nie można odpowiedzieć dlaczego tak?

Ogólne prawo proporcji będzie wypływało z tego określenia, iż niema proporcji między dwoma rzeczami równymi, mogą one być tylko symetryczne, zaś symetria bez proporcji nie jest kompozycją. Dla doskonałości ozdoby jest symetria konieczną, lecz ją łatwo otrzymać.

Każde równe następstwo rzeczy jest miłym, lecz komponować znaczy ułożyć w zgodzie rzeczy nierówne, należy też w pierwszym rzędzie zdecydować, które z nich może być główne.

Prawo to Ruskin wyraża: »Należy mieć jeden motyw wielki i inne mniejsze, albo główny motyw, koło którego związać należy motywa drugorzędne«.

W stosunku do siebie motywa te mogą być ułożone syste-

matycznie lub nie, sposobów będzie nieskończona ilość, lecz to prawo będzie miało wszędzie zastosowanie, jedna rzecz musi górować, czyto swym wymiarem, — położeniem, czy wartością.

Stosujemy to prawo tak dobrze do komponowania naszych gzymsów, jak ornamentów, jakoteż do całych mas w grupowaniu naszych budowli.

Zawsze i wszędzie efekt będzie chybiony, gdy zapomocą nie stosownie użytych części budowy zniszczymy to zasadnicze wrażenie proporcjonalności na korzyść pewnej tylko ich części.

Wystarczy przebiez okiem rysunki katedr francuskich szczególnie w Rouen i Abbeville.

Stosunki monumentu wymagają często podziału horyzontalnego na dwie, trzy i więcej części; pamiętajmy, iż każdy różny podział tego rodzaju, będzie złym szczególnie zaś podział na dwie części i w ogóle na części parzyste; nigdy też nie należy dzielić na części równe; tak dzieli, mówi Ruskin, dzieci zabawiając się domkami z kart, — dodaje też, iż zna »jedyną wieżę we Włoszech istotnie brzydka — w Pizie, jest ona podzieloną na równiuteńkie piętra«.

Proporcja leżeć będzie w trzech conajmniej wyrazach.

Np. jak same pinakle dobrze nie zwieńczą wieży, tak i samo dach tego bez nich nie dokona, lecz razem równocześnie użyte, jak to każdy przyzna, można pinakle uważać za przejście między wieżą, a dachem, lecz równie dobrze za trzeci czynnik; będzie więc dach, wieża sama i wyraz trzeci, pinakle.

Nie wystarczy dzielić na nierówne części, należy dzielić na trzy części.

Prawo to niejako wyprowadza Ruskin, ze skrupulatnego pomiaru i badania roślin (Alisma plantago) tak samo badał też fasadę kościoła św. Marka w Wenecyi, jakoteż i katedrę w Pizie.

Powiedzieliśmy wyżej, że prócz proporcji wyrażać ma rysunek architektonicznej ozdoby abstrakcyjność, kształtu powtarzanego z natury.

W istniejących przykładach sztuki abstrakcyjność ta w części jest nierozmyslną, trudno wyznaczyć, gdzie ona się zaczyna z zupełną świadomością.

W początkach sztuki zawsze będą próby stosowania natury abstrakcyjne i niedokładne: większa dokładność oznacza postęp sztuki, zupełna dokładność świadczyć zaczyna o jej upadku. Byłaby więc złą, podczas gdy jest ona tylko niebezpieczną.

Powiedziałem powyżej, iż sztuka w początku będzie abstrakcyjną, czyli że przedmiot z natury wzięty wyrażać będzie niedokładnie i tylko małą liczbę jego cech charakterystycznych. Porównać ją można do daru dla dziecka, któremu brakuje zbytniego daru obserwacyjnego. Najstarsze figury sztuki włoskiej są zbliżone do karykatur.

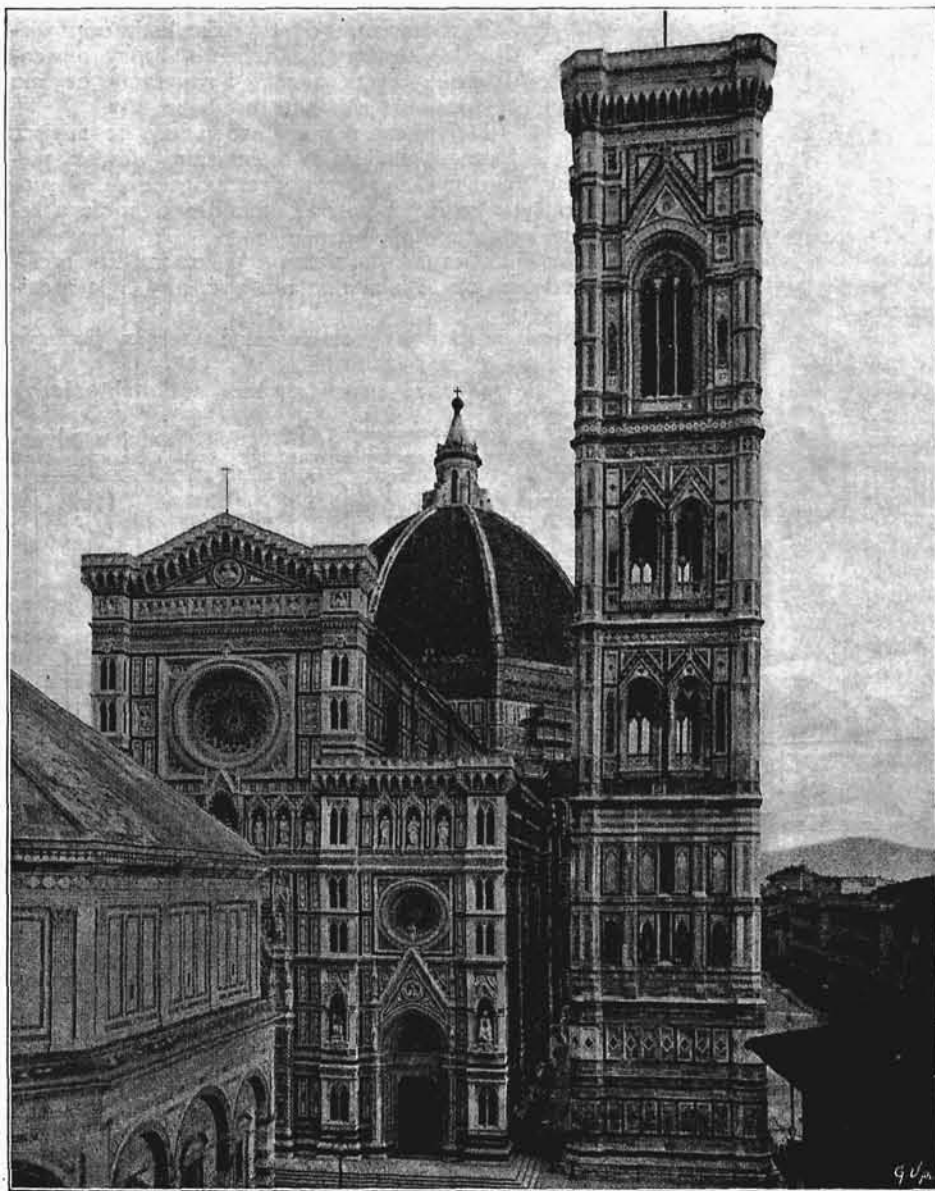
Więcej interesu przedstawiać będzie okres drugi, gdzie umiejętność w obserwacji natury i przedstawieniu jej dochodzi do znacznej siły i swobody, — jest to jakby wiek męzki sztuki. Jest to okres malarstwa, rzeźby czyściej — tak samo i architektury.

Pytamy się też wtenczas, jakie miejsce zająć ma w architekturze rzeźba — czy ma być ona tylko ramą dla ujęcia rzeźby, czy też — rzeźba ma podporządkować się architekturze i tę uwypuklać. W tym ostatnim wypadku nie może ona tyle naśladować natury — ile raczej stosując się do miejsca swego umieszczenia, łączyć i odpowiadać danej architekturze.

Z chwilą kiedy do wątych i bez wypukłości członków architektonicznych dorzucimy tu i owdzie cienie i światło rzeźby — znika architektura jako naśladownictwo natury.

Trudno nam tu przyprowadzić całe porównanie, które Ruskin na rysunkach swych przeprowadza; zależeć będzie nietylko od miejsca, wysokości umieszczenia, czy wykonanie rzeźby będzie łączyć się z architekturą, czy też sposobem i wagą swą stanie się dekoracją, — rzeźbą tylko w ramach architektury — umieszczoną. To napewno powiedzieć możemy, iż doskonała i wykończona rzeźba może stanowić część łączną z architekturą surową i prostą; lecz jakto nadmieniałem wykończenie to będzie niebezpiecznem, z chwilą gdy budowniczy w ornamentach starać się będzie naśladować naturę i na nią zwróci wyłączną uwagę; gdy zapomni, że ona ma być częścią całości — jest zgubiony.

Lepiej rzeźbę tę umieścić w oszklonej witrynie, gdyż architektura stanie się tylko samą dla niej. Należałoby może pouczyć młodego budowniczego, iż wyłączne i skończone naśladownictwo natury będzie wyrazem najdoskońszym, lecz równocześnie i przesadą wdzięku stylowego.



Campanille Giotta.

Niech więc baczy na to, aby dekoracja miała swą doskonałość bez uszczerbku swego zastosowania, myśl siłą wyrazu, niech posiada pewien rytm abstrakcyjności, niech łączy się z architekturą równomiernie.

Później można niektóre formy posunąć do wykonania delikatniejszego, np. formy zwierzęce (jako wyższe w doskonałości od roślin), wymagają pewnego większego wykończenia, tak przynajmniej robili artyści średniowieczni.

Jeżeli sztuka ich doszła w XV. w. do przekwitnięcia, to nie dla tego może, że naśladowanie natury posunęli do ostatniej granicy, lecz że naśladowali formy brzydkie, które nie były naturalnymi.

Dlatego wypada w naśladowaniu ograniczyć się do form pięknych i szlachetnych.

#### *Barwa jako ornament architektoniczny.*

Jeżeli rzeźba wyraża i przedstawia myśl, to dzieło architektury jest jej urzeczywistnieniem samym. Kiedy myśl mogą zastąpić bez koloru, to trudno wyobrazić sobie architekturę tak samo; barwa będzie ją kompletować. Kolor naturalny kamieni uważa Ruskin za najtrwalszy i najgodniejszy.

Monument jest tworem organicznym, całkowicie dla siebie; pragnąc więc wziąć wskazówkę od natury, co do ubarwienia musimy też zwracać się do odosobnionych utworów natury, a nie do barw, które znajdujemy w jej zbiorowych grupach, raczej więc do kwiatu, czy muszli, niż pejzażu.

Tak patrząc na naturę, widzimy najpierw, iż kolor nigdy nie idzie za formą przedmiotu, lecz jest zupełnie położony odrębnie. Jakież związku tajemny istnieć może między ubarwieniem ptaka lub pantery a jego systemem anatomicznym? tak samo pręgi zębry nie idą w żadnym związku z jej ustrojem.

Kolorowanie powinno być więc niezależne od formy monumentu; dla poszczególnych części, nie należy dawać barwy innej, raczej godzi się szukać szerokich plam, niż stwarzać kolorowe punkta.

W ciągu dalszym pamiętać należy, iż tam gdzie kształty są różnorodne, użyć należy barwy skromnej i przeciwnie kolorować żywiej budowle o formach prostych.

Natura przyzwyczyła nas do oglądania swych utworów jako możliwie i jak najstaranniej wykończonych.

Gdybyśmy umieli kopiować ubarwienie, które w naturze się znajduje, to zauważyć należy, iż często niema tam wyraźnie, ani nawet z delikatnością oznaczonych granic między barwami; widocznym będzie, iż w architekturze kolor tak samo użytym być może i niekoniecznie doskonały w formie, odpowiadać on równocześnie może świetnej barwie; z chwilą doskonałego ograniczenia barwy traci się na jej sile.

Doskonałość kształtu i koloru jednocześnie, są to rzeczy, które nigdy w parze iść nie potrzebują, ani też nie pójdą: barwa więc może nie mieć granicy, konturu ścisłego, lecz swobodę a prostotę.

Nigdy nie osiągniemy dobrego witrażu, umieszczając w nim figury subtelnie rysowane.

Barwy układać się winny w pewnej strefie o liniach falowanych lub zygzakowatych. Najpiękniejszym przykładem ubarwienia monumentu to Pałac Dożów.

Pozostaje jeszcze system dekoracji o rysunku jednokolorowym.

Stosunek dekoracji architektonicznych odpowiadać może czterem następującym formom:

Pierwsza — gdy kształt organiczny będzie widoczny, wykonanie pełne rzeźby, lub wypukło rzeźby, bogate kapitale i członkowanie; wtenczas można iść do doskonałości kształtu, która będzie na miejscu, wykonanie może być w marmurze białym, kolorowane bardzo naiwnie i to z brzegów i w niektórych punktach zawsze tak, aby kolor nie podkreślał kształtu.

Druga: kształt organiczny mniej wyraźny, wykonanie w płaskorzeźbie lub wyrzyciu, które będą tym subtelniejsze, im zagłębienie linii mniejsze, linia obwodowa, surowa i prosta, kolorować można śmiało i szerzej, tym więcej, im płaszciej rzecz wykonamy, lecz zawsze tak, aby barwa niekoniecznie podkreślała formę.

Trzecia: rysunek prosty jednokolorowy o prostym obwodzie, tu barwa oznaczy kształty, gdyż da rysu-

nek na tle innej barwy. Ostatnią formą, gdzie kształt organiczny ginie, będzie motyw geometryczny o różnych, a żywych barwach.

Nie zapominajmy o mozaice, malowaniu freskowem, które stanowią wspaniałe sposoby dekoracji, lecz ponieważ sposoby te wymagają raczej ręki malarza, o nich mówić nie będziemy.

Z chwilą kiedy jesteśmy u końca, należy zesumować te wszystkie czynniki stanowiące mające o piękności monumentu i nadać mu cechę szlachetną:

Będą więc koniecznymi wielkie rozmiary, określone prostymi liniami obwodowymi: wznoszenie się ku górze — i w poziomie, możliwie kwadratowy podział tej powierzchni: silna struktura i widoczna, cienie silne, które się ukażą szczególnie zapomocą rozet ażurowych: różny stosunek pionowego podziału, symetryczny po bokach części środkowej, rzeźba subtelna u dołu: różność i nadmiar dekoracji ku górze: typowa rzeźba w dekoracji drugorzędnej i członkowaniach, starannie wykończona w formach zwierzęcych: jako materiał marmur biały: barwy żywe, rysunek geometryczny dekoracyjny zapomocą różnorodnych gatunków marmuru otrzymany.

Jeśli powyższe czynniki znajdujemy mniej lub więcej w budowlach, to, mówi Ruskin, jest jeden, który je mieści w sobie wszystkie: Campanille Giotta przy katedrze florenckiej (obok zamieszczamy rycinę).

Powtarzać tu wrażenia Ruskina, które odbierał z z oglądania niejednokrotnego tej wieży i o różnych porach dnia i nocy, wrażenia, które dla niezających tego monumentu dość dobrze, będą mało mówiącymi, uważam za zbyt częste.

Niech przynajmniej fotograficzna podobizna przypomni nam jej szkielet, suchy bez barwy, modelunku i ciepła. M. Fr.



Viterbo.

S. Lorenzo.



4. Widok zamku w Lubowli od strony południowej.

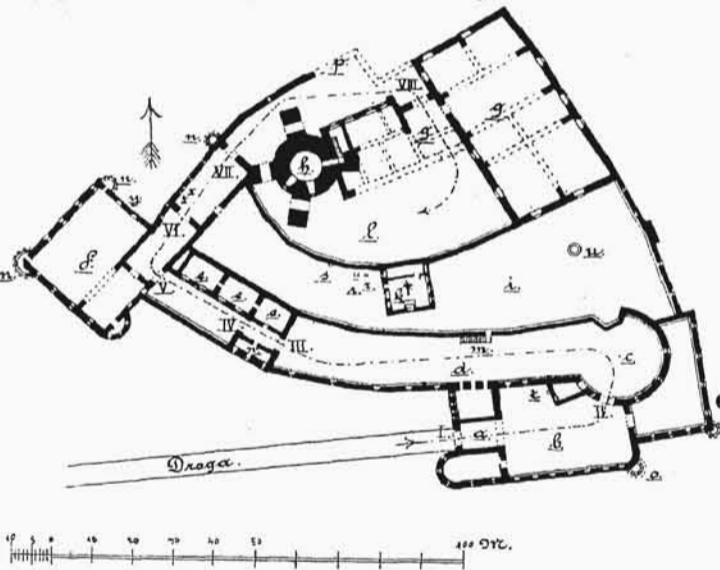
## Notatki z podróży. Zamek w Lubowli na Spiżu.



abytki starodawnego budownictwa wojennego ojców naszych z roku na rok coraz więcej zanikają, niszczone zębem czasu i chciwością ludzką, a nadejść może chwila, że dla następnych pokoleń, oprócz kup gruzów i nazw, niepozostanie żaden świadek zamierchłej przeszłości. Obowiązkiem więc każdego, szczególnie zaś ludzi fachowych jest ile możności drukiem i rysunkiem takie zabytki uwiecznić, aby je przynajmniej w ten sposób od zupełnej zagłady uchronić. Do takich dawnych obronnych miejsc mało dzisiaj znanych, należy zamek Lubowla położony na Spiżu obecnie węgierskim, lecz od niepamiętnych czasów, aż do r. 1772, tj. do chwili zaboru Spiżu przez Austryę i przyłączenia tegoż do Królestwa węgierskiego, stanowiącym graniczną twierdzą polską.

Mylnem jest rozpowszechnione mniemanie, jakoby cała ziemia spiska stanowiła była terytorium węgierskie, zastawione tylko czasowo przez Węgry w r. 1412. Rzecz się ma inaczej, jak o tem świadczą dzieje. Bolesław Krzywousty wydawszy w r. 1108 córkę swą Judytę za Stefana, syna Kolomana węgierskiego, — dał jej w posagu ziemię spiską, z obowiązkiem zwrotu tej ziemi po śmierci Judyty. Węgrzy nie spieszyli jednak z oddaniem Spiżu i dopiero w r. 1412 tytułem zastawu, gdy Jagiełło pożytyczył cesarzowi Zygmuntovi królowi węgier. 37.000 kóp groszy praskich, przeszedł Spiż na powrót pod władanie Polski. Część Spiżu atoli po rzekę Poprad, z miastami Podolińcem i Gniazdą, tudzież zamek Lubowla, zawsze i nieprzerwanie należały do Polski i tworzyły część powiatu sądeckiego. Potwierdza to np. przywilej Bolesława V-go Wstydlivego z r. 1244, nadający Henrykowi wójtowi wsi Podol za zasługi położone podczas inwazyi tatarskiej, prawo założenia miasta, młyna, browaru i połowu ryb w rozległości mili. Dobrodziejstwa te rozszerzyła w roku 1288 królowa Kunegunda, a Waclaw król czeski, książę krakowski i sandomierski w r. 1292 obdarzył go jeszcze hojniej.

Zamek ten istniał jako twierdza graniczna polska jeszcze przed napadem tatarskim (1241) i wtenczas zapewne był zbudowany z drzewa, jak wszystkie grody nasze w tej epoce, nie wyjmując i Wawelu.



3. Ruiny zamku w Lubowli na Spiżu.

Kiedy zamek w Lubowli wymurowano, niewiadomo. W roku 1553 zamek zgorzał, a we dwa lata później z rozkazu Zygmunta Augusta został odbudowany przez Jana Bonara kasztelana bieckiego.

Przechodził on różne koleje losu — i tak: 15 marca 1412 r. odbył się w Lubowli zjazd króla Jagiełły z cesarzem Zygmuntem królem węgierskim. Przedmiotem tajnych narad przez siedm dni trwających była sprawa sojuszu przeciw Krzyżakom i Turkom.

W roku 1419 przyjmował tu Władysław Jagiełło posłów pańskich, przybyłych z propozycją zawarcia wieczystego przymerza z Krzyżakami.

W latach 1433 i 1461 po dwakroć zajęli zamek Husyci.

W roku 1647 przebudował i odnowił zamek zgodnie z ówczesnym postępowaniem budownictwa wojennego Stanisław Lubomirski, Świętego Rzymskiego Państwa książę, hrabia na Wiśniczu, wojewoda krakowski, spiski, białocerkiewski, dobczycki, zatorski, niepołomicki, Starosta, — jak o tem głosi napis pa-

- a f baszty.
- b dziedziniec dolny.
- c rondel.
- d międzymurze.
- e e e komnaty mieszkalne.
- w więzienie.
- g g pałac starosty.
- h wieża strażnicza.
- i dziedziniec wyższy.
- k kaplica.
- l dziedziniec najwyższy.
- m schody.
- n n n n wykusze.
- o wykusz z dzwonem alarowym.
- p zwalony mur obronny.
- r r grobowce.
- s płyta z herbem z r. 1555.
- t płyta j. w.
- u studnia.
- x x ustępy.
- I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII. bramy.

miątkowy, obecnie w obrębie zamku umieszczony.

W r. 1655 podczas szwedzkiego najazdu, schronił się tutaj z klejnotami koronnymi i garstką wojska Jerzy Lubomirski, a w styczniu następnego roku przyjmował w zamku Jana Kazimierza, powracającego ze Śląska. Ztąd króla eskortowano do Dukli.

Po śmierci Zygmunta Augusta, arcyksiążę austriacki Maksymilian starając się o tron polski, obsadził za-

mek Węgrami, lecz skutkiem paktów Będzińskich, musiał być tenże Rzplitej zwróconym. Warunek traktatu brzmi: »Ut arx Lubovlensis Polonis restitueretur«.

W XVI i XVII wieku odbywały się niejednokrotnie lustracje zamku, wykazujące stan uzbrojenia i załogi, co na końcu niniejszej pracy przytoczę.

Teraz rozpocznijmy zwiedzanie zamku od strony zewnętrznej. Zamek ten zdaleka, bo o kilka mil widoczny, zbudowany jest na szczycie stromej, t. zw. »Złotej góry«, przy ujściu rzeczki Lubowlanki do Popradu (Rysunki 1, 2, 4, 7).

W rzucie poziomym tworzy on figurę zbliżoną kształtem do trójkąta (Rys. 3). Najdłuższym bokiem jest front południowy

(Rysunek 4). Patrząc na zamek od południa spostrzegamy na lewym skrzydle basztę (bastyon) lit. *f*. W planie tworzy ona kwadrat. Na lewym narożniku tejże znajduje się wykusz *u*, na prawym zaś zaokrąglony występ w rodzaju wieży (rys. 15). Ściany południowa i wschodnia tego bastionu zaopatrzone są strzelnicami działowymi, w górnej krawędzi zakończone mury blankami dla ręcznej strzelby. Bastyon ten nazywa prawdopodobnie lustracya z r. 1663 »Nową basztą«.

Tak ściany tej baszty, jakoteż wszelkie inne mury obronne wykonane są »na szkarpe«.

Postępując ku stronie prawej, widzimy część muru obronnego, którego przedpiersie zburzono (rysunek 4-ty) i pozostała tylko część do wysokości ławy, czyli t. zw. ganku dla obrońców. Strzelnic więc już tam niema. Poza tym murem stoi jednopiętrowy dom, znajdujący się dotychczas w stanie mieszkalnym a jedno skrzydło tegoż dotyka muru obronnego. Ten budynek lustracya z r. 1664 nazywa: »Nowe pokoje«. Zład na prawo, aż do »Baszty nad bramą« ciągnie się już dalej mur ze strzelnicami.

»Baszta nad bramą« lit. *a* posiada wieżę wznoszącą się nad dach bastionu, tudzież bramę wjazdową, sień sklepioną, jako też obok sieni i ponad nią pomieszczenia dla załogi ze strzelnicami w murach i wieży. Fosa przed bramą obecnie jest zasypaną i mostu zwodzonego już niema. Pozostały jedynie ślady, że most istniał, mianowicie prostokątna wnęką w murze przed bramą, w którą wpadał podniesiony most i skośne ku dołowi zwrócone otwory znajdujące się w górnej części muru nad bramą pod strzelnicami, którymi się przesuwaly łańcuchy podnoszące, lub opuszczające ów most. Ściany »baszty nad bramą« wieńczy zniszczona poczęści, zębata attyka renesansowa; na wieży górne okna, jakoteż jedno okienko na ścianie powyżej bramy, mają obramienia z piaskowca w stylu odrodzenia. (Rysunek 5). Baszta ta nakryta jest obecnie dachem gontowym. Od strony południowej widać na ścianie wieży głęboką, w poziomym kierunku biegnącą szczerbę, jakby wyżłobioną przez kulę działową lub sprawioną uderzeniem pioruna.

Poza tą basztą ciągnie się w prawo wysoki mur ze strzelnicami (rysunek 6), na którego zaokrąglonym narożniku wschodnim wznosi się wykusz, w górnej części zbudowany z drzewa lit. *o*. W tymże umieszczony jest dzwon alarmowy zwołujący obecnie wiernych na nabożeństwo.

Dalej jeszcze w prawo od linii frontu mur ze strzelnicami działowymi tworzący jeden bok narożnika południowo-wschodniego zamku, zakończony jest wykuszem murywanym *a* (rys. 2). Ścianę północno-wschodnią zamku tworzy druga ściana wspomnianego narożnika z wykuszem, zaś ku północy mur obronny podparty szkarpą, wreszcie kończy ten front ściana pałacu starościńskiego. Sam pałac jest gmachem wysokim, z którego jednak tylko zewnętrzne mury się dochowały; zbudowany jest na wyniosłej litej i niedostępnej skale i nie był osłonięty ani z tej strony, ani od północnego zachodu osobnym murem obronnym.

Od strony wschodniej posiada pałac w niższej części murów niewielką ilość otworów w nieregularnych odstępach umie-

szczonych, — w najwyższej zaś kondygnacji znajduje się tam szereg strzelnic dla ręcznej broni, dostępnych dawniej z poddasza. Attyka uwieńczona jest blankami. Dach na pałacu był koszowy, t. j. z płaszczyznami pochylonymi ku osi podłużnej budynku, t. j. do środka.

Przechodzimy teraz przed front północno-zachodni (rys. 7).

Narożnik północno-zachodni tworzy ściana szczytowa pałacu, który z mniejszym budynkiem mieszkalnym połączony jest cofniętym w głąb skrzydłem mieszczącym w sobie bramę VIII. Część muru obronnego zasłaniającego tę bramę, przed paru laty runęła (lit. *p*). Dalej ku południowi spostrzegamy mniejszy budynek mieszkalny przylegający do wieży strażniczej (niem. Bergfried). Z tego budynku, oprócz ściany frontowej także niewiele innych murów pozostało.

Wieża (lit. *h*) wznosi się wysoko ponad wszelkie inne budynki. Poniżej w prawo po za wieżą spostrzegamy mur z wykuszem, dalej znów mur obronny uwieńczony w górze blankami, zakończy zaś ten front zamku ściana opisanego poprzednio bastionu (lit. *f*). Kąt utworzony przez północną ścianę bastionu *f*, a mur z blankami był silnie broniący krzyżowym ogniem wspomnianych dwu części twierdzy, oraz dwoma wykuszami »*u*«, jakie się tam znajdują — i według wszelkiego prawdopodobieństwa, w tem miejscu musiała znajdować się furta służąca do czynienia wycieczek przez załogę.

Na powyższe przypuszczenie naprowadziły mnie następujące okoliczności: 1) Że od zewnętrznej strony północnej ściany bastionu *f*, w miejscu *p*, widać wyraźnie pionowo wymurowane jakoby glify bramy (rysunek 7). 2) Że gdy dolna część muru i sklepienie nad bramą pomiędzy temi glifami runęły, górna część muru spoczywa jeszcze dotąd na dębowych belkach (rys. 8), które zastosowano w sposób, w jaki w dzisiejszych czasach zastosowuje się dźwigary żelazne. 3) W tymże samym bastionie nad innym większym, półkolistym zasklepi-

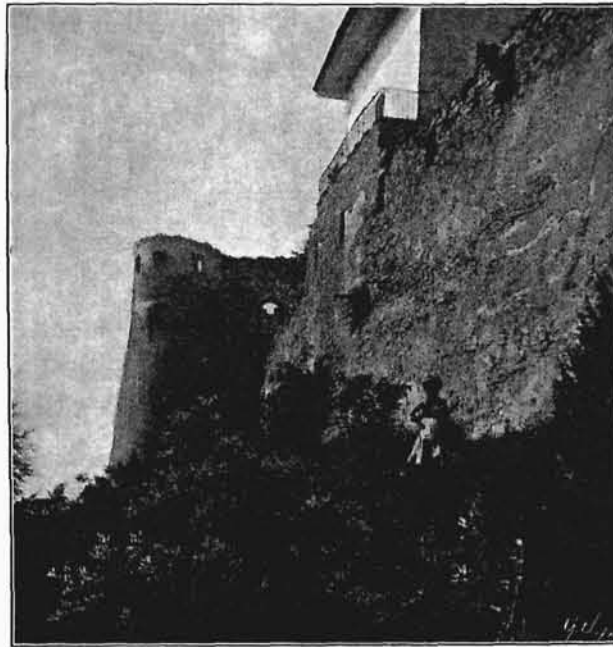
nym otworem, znajdującym się jeszcze w dobrym stanie, — ponad sklepieniem wmurowane są takie same belki dębowe, dźwigające wyższą partję muru. Ten sposób zabezpieczenia murów od pocisków nieprzyjacielskich był używanym nad większymi otworami wyłącznie tylko w bastionie *f*, gdyż zresztą w całym zamku nic podobnego nigdzie się nie znajduje. Dowodziłoby to, że i pod wspomnianymi poprzednio belkami znajdował się także większy otwór półkolisty, a więc furta lub brama.

Nadmieniam tutaj, że cały zamek o murach potężnej grubości, zbudowany jest z niewielkich sztuk przeważnie łozystego kamienia łamanego, oraz, że wszystkie ściany były tynkowane. Węgry bram, okien i drzwi profilowane i t. p., wykonane były z piaskowca w rodzaju kamienia dobczyckiego, który z biegiem czasu w przeważnej części zwiertzał.

Teren w zamku począwszy od II. bramy aż do VIII. wznosi się ciągle w górę i dziedzińce tworzą tarasy, z których najniższy oznaczony na planie lit. *b*, najwyższy zaś przy pałacu lit. *z*. Drogę wiodącą pod górę, oznacza na planie linja przerywana.

Dok. nast.

St. Krzyżanowski.



15. Prawy narożnik baszty *f* i ganek przy »Nowych pokojach« w Lubowli.

## Fragmety architektoniczne.

(Z wycieczki do Viterbo).



powrocie z Capraroli do Rzymu, miałem sposobność zwiedzić przelotnie to ciekawe miasteczko i poznać je przynajmniej w ogólnym, a tyle charakterystycznym i interesującym zarysie. Pomimo swej szczupłości, posiada ono wybitne ślady bujnej niegdyś kultury artystycznej i wielką obfitość zabytków sztuki pomnikowej. Oczywiście, że opis ich na tem miejscu może być tylko ulotnym szkicem wrażeń z podróży,

które sobie łaskawy czytelnik przy pomocy rycin, pędzlem własnej wyobraźni ożywić i uzupełnić będzie umiał...

U dawnych pisarzy włoskich nazywało się Viterbo: »la città delle belle fontane e delle belle ragazze« (miastem pięknych studzien i pięknych dziewczyn) i bywa przez nich jako siedziba papieży i miejsce ich wyboru nieraz wspomniane. Liczy ono 15.000 mieszkańców, leży u stóp Monte-Cimino, opasane murem starolombardzkim, który najeżony basztami różnych wie-

ków i kształtów (w ilości 197), nadaje miastu znamioną i malowniczą powierzchowność.

Grunt miasta i okolicy jest pochodzenia wulkanicznego i dostarcza budownictwu znanego pod nazwą »peperino«, wyborowego kamienia ciosowego.

W wiekach starożytnych zamieszkiwane ono było kolejno przez Etrusków, Rzymian i przez Longobardów, o czym świadczą tak odszukane etruskie grobowce, jakoteż odkryte fundamenty budowli staro-rzymskich. Viterbo leży 389 m. n. p. m., przecięte jest dwoma strumykami, posiada klimat nieco wilgotny, ale łagodny i wąskie, często bardzo strome ulice.

Rolnictwo i hodowla bydła są wprawdzie głównym źródłem zarobku mieszkańców, jednakże spotykamy tu także pewne gałęzie przemysłu, mianowicie: tkaniny, zapalki, towary żela-

zne, papierowe i terakotowe, miejscowego wyrobu. Viterbo posiada 44 kościołów; z tych przedstawimy zaledwie niektóre i to tylko w pobieżnym opisie.

*S. Lorenzo* wznosi się w stronie południowo-zachodniej miasta, na wzgórzu, gdzie niegdyś istnieć miała świątynia, poświęcona Herkulesowi. Kościół ten przedstawia się jako trzynawowa bazylika, o 24 słupach monolitycznych z bizantyjskimi głowicami. W 16 stuleciu uległ on przebudowie, a mianowicie w r. 1573 zarządził kardynał Gambaro wykonanie dzisiejszej facyaty, zaś w r. 1680 usunięto drewniany strop poziomy, zastępując go sklepieniem. Wewnątrz (obok licznych pamiątek religijnych) zasługuje na uwagę piękna posadzka (opus alexandrinum). Wznosząca się obok campanila, o murach nagich i łańdnych oknach gotyckich, pochodzi z 12. stulecia.

Dok. nast.

Lucyan Baecker.



6. Południowa strona »Bastii nad bramą i wykusz z dzwonem.

Lubowla.



8. Wnętrze bastii *f* z murem na belkach.

## Program konkursu na dom Stow. Prac. handl. wyzn. mojęszowego

jako objaśnienie do pracy I-szą nagrodą odznaczonej pp. T. Stryjeńskiego i F. Mączyńskiego w Krakowie, ogłoszonej w niniejszym zeszycie.



om projektowany ma stanąć w Warszawie na posesji położonej przy ulicy Zielnej Nr. 25 i Wielkiej Nr. 56. Budowa ma pomieszczać: lokal Stowarzyszenia Pracowników Handlowych wyznania Mojęszowego, oraz sklepy, magazyny, kantory, mieszkania prywatne i t. p. Lokal Stowarzyszenia: byłby pożądanym wchód do lokalu od ulicy Zielnej: rozkład lokalu winien być taki, aby Stowarzyszeni mogli z niego korzystać bez względu na to, że sale przeznaczone na liczniejsze zebrania, będą jaknajczęściej odnajmowane osobom postronnym na zabawy, wesela, koncerty i t. d.

*A.* Część przeznaczona na owe liczniejsze zebrania winna się składać: *a.* z sali balowej możliwie największej w stosunku do placu i pozostałej ubikacji (od 900 do 1200 łokci kwadr.), o ile możności z galerią, *b.* z sali jadalnej możliwie najobszerniejszej, *c.* z 2 pokoi o 1 lub 2 oknach, *d.* z przynależnych przy lokalu balowym dogodności, i *e.* kuchni Nr. 1.

*B.* W części zaś stale dostępnej dla wszystkich członków

stowarzyszenia winny się mieścić: *a.* przedpokój zastosowany do frekwencji lokalu, *b.* kontramarkarnia, *c.* pokój dla sekretarza (o 1 oknie), *d.* pokój dla biura informacyjnego (o 2 oknach), *e.* 2 sale konferencyjne, każda na 20 osób, *f.* poczekalnia (o 1 oknie), *g.* biblioteka (około 120 łokci kwadrat.), *h.* czytelnia na 50 osób, *i.* sala bilardowa (na 2 bilardy), *k.* sala gimnastyczna, *l.* kuchnia Nr. 2 w komunikacji z kuchnią Nr. 1. *m.* niezbędne dogodności. Byłoby bardzo pożądanym, aczkolwiek nie bezwzględnie koniecznym, by prócz schodów głównych, prowadzących do części odnajmowanej na zabawy, pomieścić się dały drugie schody, boczne, dla stowarzyszonych, nie biorących udziału w zabawie, do części lokalu stale dla wszystkich członków dostępnej. *n.* mieszkanie dla sekretarza zarządzającego lokalem (2 pokoje z przedpokojem i kuchnią), *o.* dla 2 woźnych po 1 pokoju, dla 2 stróżów po 1 pokoju, dla 1 szwajcara po 1 pokoju. Parter cały winien być użytkowanym na sklepy magazyny, kantory i t. d. dochodowe, a pozostała po za potrzebami stowarzyszenia powierzchnia w piętach, na kantory i lokale prywatne.

Redaktor główny i odpowiedzialny: WŁADYSŁAW EKIELSKI.

Komitet redakcyjny składają pp.: ALFRED BRONIEWSKI, RAJMUND MEUS, KAROL KNAUS, JÓZEF POKUTYŃSKI, TEODOR TALOWSKI, WINCENTY WADOWISZEWSKI, JAN ZAWIEJSKI, JAN ZUBRZYCKI.

Nakładem Towarzystwa technicznego w Krakowie. — Tekst i tablice odbito w Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządem Józefa Filipowskiego.