

B1-12

CZY MAMY
POLSKĄ ARCHITEKTURĘ?

*Magya Tálko-Dórzeckigo,
studj. arch. na Polít. Warsz.
rok akad. 1916./17.*

STEFAN SZYLLER

ARCHITEKT.

CZY MAMY POLSKĄ ARCHITEKTURĘ?

WYDANIE

KOŁA ARCHITEKTÓW W WARSZAWIE

przy pomocy finansowej

b. CENTRALNEGO KOMITETU OBYWATELSKIEGO
i
KASY POMOCY DLA OSÓB PRACUJĄCYCH NA POLU NAUKOWEM
IMIENIA
Dra MED. JÓZEFA MIANOWSKIEGO.

CZERWIEC 1916 R.

WARSZAWA

SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNI GEBETHNERA I WOLFFA.

Cena 10 złp.

Geprüft und freigegeben durch die Kais. Deutsche Presseabteilung
Warschau den 1. IV. 1916. T. № 706. Dr. № 36.



227999/1

Druk. Rubieszewskiego i Wrotnowskiego, Włodzimierska 3—5.

Plk. 1030/K/80

T R E Ś Ć.

	<i>Str.</i>
Przedmowa	VII
Słowo wstępne do odczytu wygłoszone w Kole Architektów d. 16 maja r. 1913	1
Mowa a architektura. Przegląd rozwoju form architektonicznych. Znaczenie ich rodowodów dla architektury narodów poszczególnych	2
Czy da się wyprowadzić rodowód architektury polskiej?	5
Polskie budownictwo drzewne i jego ciesiołka	9
Wieżba dachowa starodawnych naszych kościołów i jej wpływ na ich formy zasadnicze	19
Kościół Maryacki w Krakowie. Koloniści	28
Polskość kultury mieszczaństwa polskiego	33
Ewolucya ludowego budownictwa w osadach miejskich, domy podcieniowe, t. z. domy żydowskie, karczmy, bóżnice	42
Budownictwo ludowe, a monumentalna architektura — strój lu- dowy, a polski strój narodowy	51
Budownictwo z kamienia i cegły. Romanizm i gotycyzm. Go- tycyzm w zdobnictwie kościelnem ludowego budownictwa	52
Gotyk polski	63
Nie ilość lecz jakość elementów architektonicznych stanowi o stylu	63
Renesans i barok w architekturze polskiej; bryła kościołka dre- wnianego w barokowym kościele polskim	65
Wpływ budownictwa obronnego na wytworzenie się attyki pol- skiej i dachów wklęsłych. Wpływ tej konstrukcyi na charakter architektury miast polskich, ratuszy, zamków, bóżnic	73
Murowane domy miejskie szczytowe, podcieniowe i z dachami łamanymi	121

	<i>Str.</i>
Geneza polskiego dachu łamanego, dachy dwoiste, typy dachów łamanych	126
Cechy charakterystyczne renesansu i baroku polskiego	141
Analiza form renesansu i baroku polskiego: gzemsy, jajowniki, żłobkowanie, ślimacznice, rozetki, kółka i galki	147
Artyści polacy w XVI wieku. Portal Słońskiego	157
Pomnik Jana Michałowicza z Urzędowa	163
Portale renesansowe polskie	164
Okna bliźnie	164
Ornament snycerski polski	166
Pomnik Montelupich	170
Znaczenie drobnych szczegółów w stylach architektonicznych .	171
Krużganki zamku Wawelskiego, jako ewolucya podcieni ludowej architektury. Dziedziniec Biblioteki Jagiellońskiej. Krużganki na Wawelu i w zamku Malborskim	173
Nadproża zamku Wawelskiego	185
Charakterystyczne cechy polskiego budownictwa w architekturze starej Warszawy	188
Śpiący rycerze	190
Zakończenie	197
Spis rysunków	201
Omyłki w druku	207

PRZEDMOWA.

Oddawna zastanawiałem się nad architekturą polską, drogami jej rozwoju i krzyżujących się prądów, które na nią swój wpływ wywierały.

Spostrzeżenia swoje i uwagi odnośne, które w różnych czasach i w różnych okolicznościach powstały, wypowiedziałem w odczycie na zebraniu Koła Architektów d. 16 maja 1913 r. Odczyt został drukowany w „Przeglądzie Technicznym“ (rocznik 1913 r.), a Koło Architektów uchwaliło wydać go w oddzielnej książce z uzupełnieniem rysunkami, jakie dla braku miejsca nie mogły być pomieszczone w „Przeglądzie“.

Podając rzecz do książki, wypadło rozwinąć niektóre jej ustępy, skracane z konieczności w odczycie, a inne dodać. Tą drogą powstała praca niniejsza, znacznie powiększona w stosunku do odczytu, z którego się zrodziła. Rozszerzenie jej treści pierwotnej, uzupełnienie dodatkowymi rysunkami a także trudności różnej natury, związane z drukowaniem podczas toczących się wypadków wojennych książki ilustrowanej, wpłynęły na opóźnienie oddania jej do użytku publicznego.

Jakkolwiek praca moja daleką jest od wyczerpania różnych zagadnień, ze sprawą architektury polskiej związanych, może przyczyni się jednak do wyjaśnienia przynajmniej

niektórych, przekona może niejednego z wątpiących jeszcze, że architektura nasza pomimo wielorakich wpływów postronnych, posiada tyle cech swej odrębności narodowej, tyle w niej elementów, płynących z odwiecznej tradycji polskiej techniki budowlanej, że uważać ją musimy stanowczo za wyraz kultury polskiej, za architekturę polską z takim samym prawem, z jakim inne narody europejskie uważają za swoją architekturę narodową—różne odcienie romańskiej, gotyckiej lub renesansowej ogólnoeuropejskiej architektury.

W chwili obecnej, gdy po dziejowym kataklizmie wypadnie nam Polskę odbudować, musimy o tem pamiętać, a dalsze rozwijanie tych znamion architektury polskiej w przystosowaniu do nowych potrzeb życia stać się powinno dla nas zadaniem pierwszorzędnej narodowej doniosłości.

Stefan Szyller

architekt.

Warszawa, w styczniu 1916 r.

Szanowni Koledzy! Chcę zająć Waszą uwagę zastanowieniem się nad pytaniem, czy mamy architekturę polską, pytaniem może najżywotniejszym dla nas architektów Polaków, wobec wygłaszanych częstokroć pod tym względem wątpliwości.

Sprawa to tak ważna, że z pewnością każdy z nas nieraz nad nią rozmyślał; dlatego też usłyszycie prawdopodobnie niejedno zdanie, jakie i Wam nasunęło się już dawniej. Będzie to dowodem, że, wygłaszając je, nie omyliłem się w swych uwagach i poglądach, że zatem głos mój nie będzie stracony, bo odezwie się żywym echem w myślach i czynach ludzi jednakowych przekonań. Jeżeli będziecie innego niż ja zdania, twierdząc, że się mylę, sądzę, że praca moja też wyda owoce, bo zetrą się opinie, które może rozszerzą i pogłębią dociekania nad przeszłością i przyszłością architektury wogóle a naszej w szczególności.

To są powody, dla których dzielę się z Wami, Koledzy, uwagami, jakie mi nastrecza to palące dla nas pytanie.

Niema narodu, który mógłby twierdzić, że mowa jego powstała samorodnie, że się rozwinęła bez wpływów jego sąsiadów, że całe bogactwo form językowych, jakimi myśl swą wyraża, zawdzięcza tylko sobie; niema też narodu, który mógłby wykazać, że inny sposób wyrażania swych duchowych dążeń, swych upodobań i skłonności zapomocą form plastycznych wytworzył samodzielnie; niema narodu, który mógłby udowodnić, że swą architekturę, tę w kamień zaklętą mowę, którą z pomników swoich odzywają się do nas wciąż jeszcze pokolenia dawno wymarłe, wysnuł całkowicie sam z siebie, bez żadnych wpływów postronnych.

Krzyżowanie się ras ludzkich stwarzało nowe narody; wzajemne oddziaływanie na siebie ich mowy, przy jednoczesnem naturalnem ich doskonaleniu się, stwarzało i stwarza nowe ewolucyjne odmiany języków.

To samo dzieje się w dziedzinie architektury: jakieś prastare formy, urobione przez życiowe i duchowe potrzeby legendowych praocjców teraźniejszych cywilizowanych narodów, doskonalą się w ciągu wieków, podlegając coraz to nowym przemianom pod wpływem coraz bardziej rozwijających się tych potrzeb, przez zastosowanie jakiejś nowej konstrukcyi w budownictwie, przez uwzględnienie nowych wymagań religii, obyczajów i kultury, pod wpływem wreszcie, istniejącej od najdawniejszych czasów międzynarodowej wymiany nie tylko przedmiotów handlu, ale i myśli ludzkiej, utrwalonej w architekturze, rzeźbie i malarstwie. Ta międzynarodowa wymiana form wywierała zawsze najradykałniejszy wpływ na tworzenie się nowych stylów architektonicznych i nowych ich odmian.

Przypomnijmy sobie, jak one kolejno powstawały.

Prawzór świątyni egipskiej, o poziomem pokryciu z kamiennych belek, na kamiennych słupach opartem, znajdujemy w naturalnych a później sztucznie wykuwanych grotach, które służyły ludom przedhistorycznym za schronisko a były miejscem pobytu ich bóstw opiekuńczych. Zastosowanie takich kamiennych słupów i kamiennych belek poziomych do drewnianych budowli praludów Hellady stwarza architekturę grecką. Ta przeniesiona na ziemię etruską, przez połączenie z etruskiem sklepieniem stwarza architekturę rzymską. Rzymska architektura, w swych formach upadku, przeszczepiona znów na ziemię grecką do Bizancyum w połączeniu z kopułą i żagłowem sklepieniem narodów wschodnich stwarza styl bizantyjski. Styl bizantyjski, który w innej swej odmianie rozwijał się jednocześnie w północno-wschodnich Włoszech, w Wenetyi i Romanii (Ravenna), gdy dzięki napływowi artystów wyędzonych z Bizancyum podczas obrazobóstwa, rozpowszechnił swe konstrukcyjne i dekoracyjne motywy, przystosowując je do pierwotnej bazyliki chrześcijańskiej, dał początek we Włoszech stylowi nazwanemu później (w r. 1828) romańskim, który wraz z chrześcijaństwem rozszerza się po ziemiach północnej Europy, wytwarzając różne jego lokalne odmiany. Nowy element konstrukcyjny, łuk przełamany, przywieziony przez Normanów i Krzyżowców ze Wschodu, przystosowany do romańskich budowli, rodzi nowy typ konstrukcyjny, nowy styl—gotycki. Ten przechodząc kolejno z Francyi, niby ze wspólnego ogniska, do wszystkich cywilizowanych narodów ówczesnego świata, stwarza różne swe odmiany, pod wpływem ich upodobań, ich zmysłu konstrukcyjnego, uwarunkowanego miejscowym materiałem budowlanym i tradycjami miejscowego budownictwa, a rozchodząc się na południe, północ i wschód, stwarza gotyk hiszpański i włoski, angielski i niemiecki, gotyk kamienny i ceglany, aż dotarłszy na ówczesny daleki wschód, do Polski—gotyk polski. Gdy włoscy artyści gotyckiej epoki zwrócili uwagę na zapomniane w ruinach zabytki kultury rzymskiej, poczęli je studyować, a ich formy stosować do nowych potrzeb, zakwitła w architekturze włoskiej nowa epoka—renesans. Gdy zaś artyści włoscy przeszczepili jego formy do architektury innych narodów, powstał renesans hiszpański, francuski, flamandzki, niemiecki i polski, a dalej jeszcze nowa odmiana bizantyjsko-moskiewskiej architektury. Sprowadzenie do Europy porcelany chińskiej i zastosowanie jej form do renesansu francuskiego epoki

Ludwików, stwarza t. zw. „rococo“. Pobyt Napoleona a wraz z nim uczonych i artystów francuskich na Wschodzie, wprowadza do architektury francuskiej formy greckie i egipskie, co stwarza styl „empire“. Poeci romantycy wywołali w architekturze neogotycką, a teoretyczne badania sztuki greckiej — neogrek; w ostatnich zaś czasach pobyt kilku młodych wiedeńskich architektów w Algierze a jednocześnie zapoznanie się Europy ze sztuką japońską i wprowadzenie do architektury konstrukcyi żelazno-betonowej, dało nam wiedeńską „secesję“ i różne odmiany t. zw. stylu „moderne“.

Ten najogólniejszy przegląd historii rozwoju form architektonicznych przypomina nam, jak one kolejno się przeobrażały, wzajemnie na siebie oddziaływając, jak każdy styl wytwarzał się z innego, jak formy stosowane od dawna w danym kraju, przerzucane raptownie na drugi kraniec Europy albo i świata, wywoływały powolne lub nagle zmiany w architekturze miejscowej.

Wszystkie narody brały udział w tym kulturalnym pochodzie kształtów architektonicznych, oddając się częstokroć bezwiednie pod wpływy nawet swych przeciwników politycznych.

Dla każdego stylu architektonicznego i każdej jego narodowej odmiany, a nawet dla miejscowego jego odcienia można wyprowadzić rodowód, stworzyć niby jego drzewo genealogiczne, którego korzeń tkwić będzie w jakiejś prastarej formie, będącej bezpośrednim wynikiem kulturalnych potrzeb danego narodu czy jego plemienia, lub też w formie od innych narodów zapożyczonej i odpowiednio do tych potrzeb przystosowanej, lub wreszcie wprost bez żadnej zmiany z obcego źródła przejętej. Przewaga tych lub tamtych kształtów stanowi o stopniu przynależności danego stylu do kultury poszczególnych narodów.

* * *

Czy my, Polacy, posiadamy dużo takich form, których architektoniczny rodowód wykazuje, że powstały z życiowych potrzeb naszych praojców, z ich zwyczajów i wierzeń, z ich sposobów budowania, z ich sztuki bronienia się od nieprzyjaciół, z przyswojenia wreszcie obcych stylów architektonicznych, które przystosowane do naszych warunków życia i odpowiednio urobione, stworzyły nowe polskie ich odmiany? Czy mamy zatem polską architekturę?...

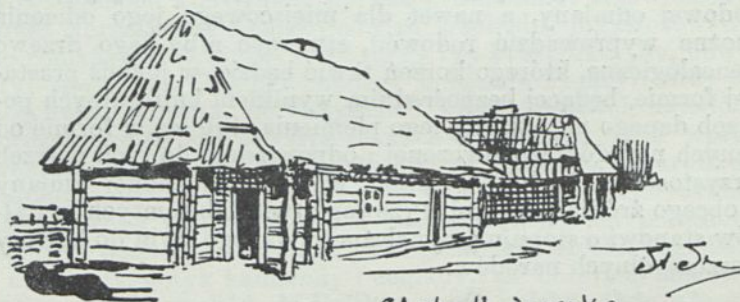
Prawdopodobnie w niedalekiej przyszłości, gdy badania sztuki naszej będą coraz bardziej uzupełniane, pytanie po-



Chałupa z pod Łukowa

Rys. 1.

dobne wydawać się będzie anomalia; obecnie jednak, gdy tak mało jeszcze jesteśmy pod tym względem uświadomieni i tak

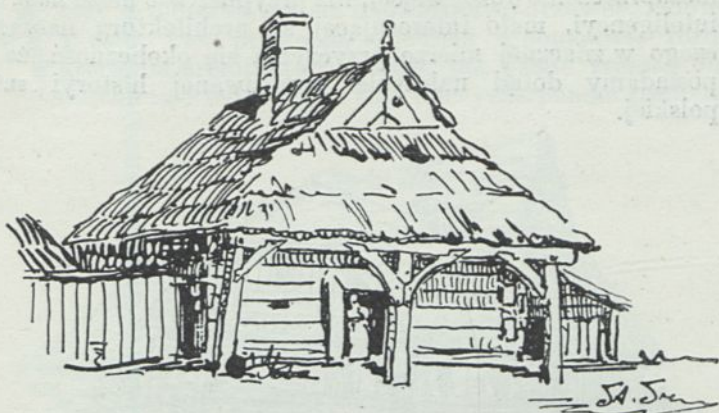


Chata Kujawska
z „przytapiem”

Rys. 2.

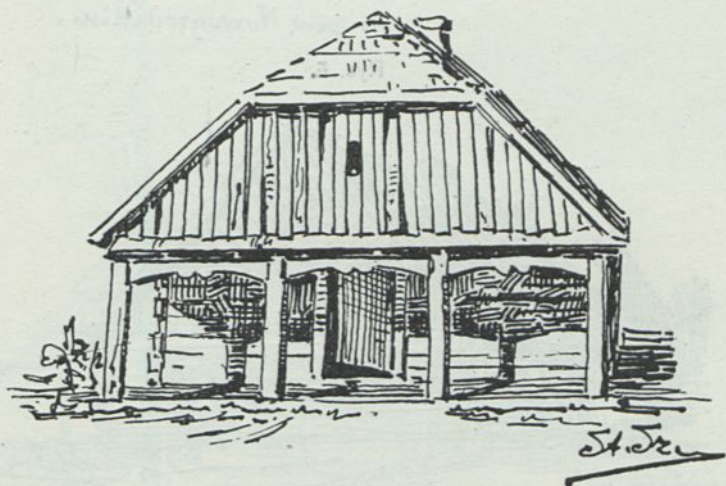
nie ufamy w swoje siły kulturalne, że we wszystkich dziełach naszej architektury dopatrujemy się z pewną nawet zawziętością ręki i myśli obcej, to pytanie należy rozważyć.

Otóż tych naszych motywów architektonicznych mamy



Chałupa we Wyszowcu Lubelskim

Rys. 3.



Chata z okolic Btonia
na Mazowszu.

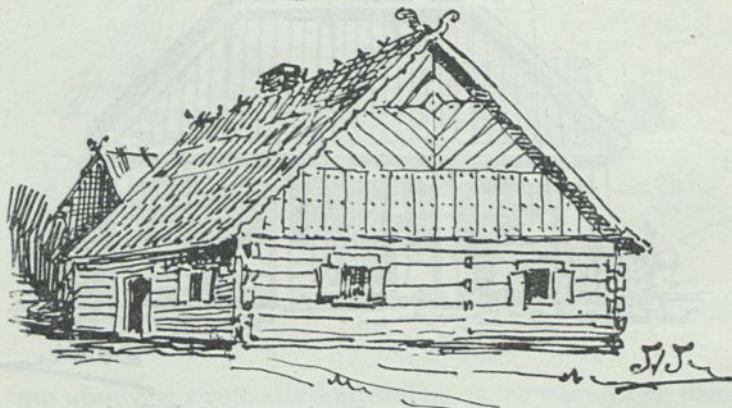
Rys. 4.

niezaprzeczenie dużo; więcej, niż przypuszczać może nasz ogół inteligencji, mało interesującej się architekturą naszą, do czego w znacznej mierze przyczynia się okoliczność, że nie posiadamy dotąd należycie opracowanej historii sztuki polskiej.



Wózek zasciankowej szlachty
w pow. Nowogrodzkim.

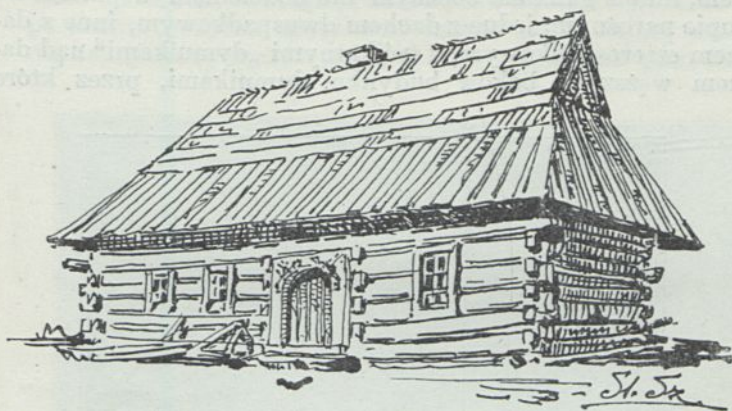
Rys. 5.



Chata na Kurpiach.

Rys. 6.

Mamy przede wszystkim budownictwo drzewne, ludowe w całej swej prostocie, a jednak o bogactwie form, które dla architektury naszej, jak każde zresztą budownictwo ludowe jest tem niewyczerpanem źródłem,



Chata góralska.

Rys. 7.



Chata góralska z pod Chyżowa.

Rys. 8.

z którego ona swe soki czerpała; źródłem ożywczem, jakim mowa ludu jest dla języka literackiego.

A więc, mamy chaty z rozwiniętym architektonicznie szczytem, inne—swej ściany podłużnej, te ze środkowym gankiem, inne z gankiem bocznym lub podcieniem wspartem na słupie narożnym; jedne z dachem dwuspadkowym, inne z dachem czterospadkowym, z trójkątnymi „dymnikami“ nad dachem węższych boków budynku, dymnikami, przez które



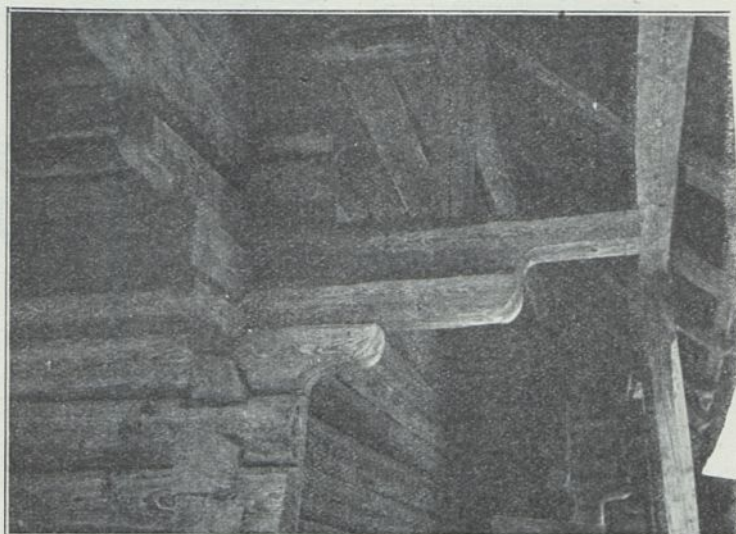
Rys. 9. Chałupka pod Gubolówką w Zakopanem.

dawniej ulatał dym z domowego ogniska, jakie paliło się po środku kurnej chaty na klepisku, wyłożonem kamieniami. Jedne chaty w połączeniu z budynkami gospodarskimi, inne stojące od nich oddzielnie i t. p. i t. p.

Każda dzielnica Polski ma swój typ odmienny budownictwa ludowego, podobnie, jak ma swą odmienną gwara. Pomimo jednak tej różnorodności, zasadniczy typ konstrukcyjny tych budowli jest ten sam, a przytem inny, aniżeli w budownictwie ludowem narodów sąsiednich, podobnie, jak

wszystkie nasze gwary są tylko odmianami jednego dla całego narodu języka polskiego.

Wszędzie na ziemiach polskich widzimy węglowe zacięcia bali wzrąb na zamek, końce belek powały sterczą ze ścian bocznych, tworząc podstawę dla wystającego silnie okapu dachu; wszędzie spotykamy daszek nakrywający wierzchnią belkę ściany szczytowej, wsparty na „rysiach“; ten daszek,



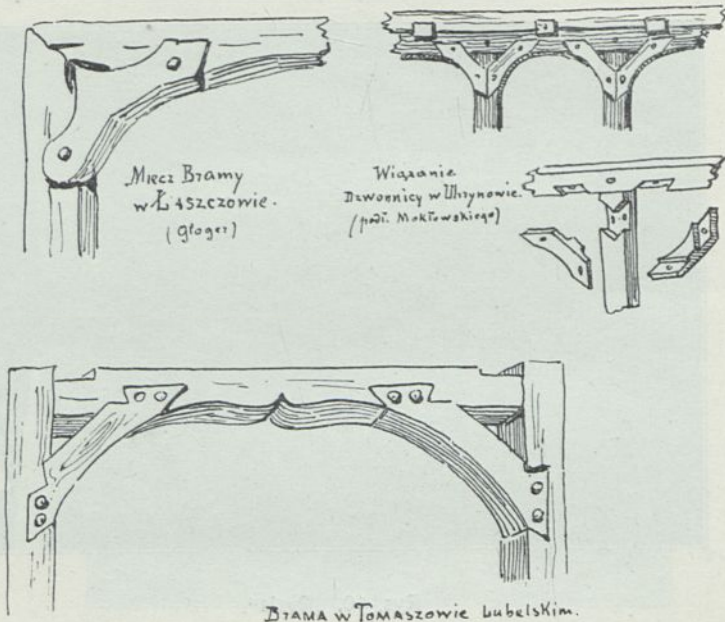
Rys. 10. „Rysie“.

który osłania od deszczu „przyźbę“, gdy rysie okazały się zamałe i zasłabe dla podtrzymania dachu, coraz bardziej naprzód wysuwanego, podparto z czasem słupkami, dając początek typowym dla polskiego budownictwa, domom podcieniowym. Wszędzie spotykamy w odrzwiach i bramach wjazdowych zastrzały („psy“ albo „mieczyki“) wycięte w łuki ozdobne, łączące górne leżuchy ze słupami bocznymi, wszędzie ozdoby z kołeczków, którymi zbijane są oddzielne części obramowań łączonych ze sobą na nakładkę z zacinianiem w jaskółczy ogon, wszędzie widzimy pazdury i szparogi albo koniki krzyżujące się na licu szczytowem dachu, a ściany szczytowe szalowane w „słoneczka“, pierożki i t. p.

Te wszystkie elementy konstrukcyi i zdobnictwa spotykamy w najlepszym i najbogatszym opracowaniu na Podhalu, i tam w Zakopanem artyści nasi poraz pierwszy zwrócili na nie uwagę.

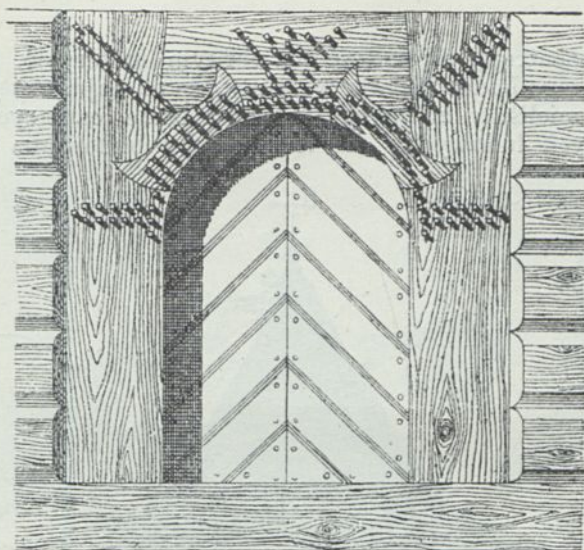
Nazwano to stylem Zakopiańskim.

Jeżeli jednak zwrócimy uwagę, że na dalekich Kurpiach, które podobnie jak Zakopane i wogóle Podhale były

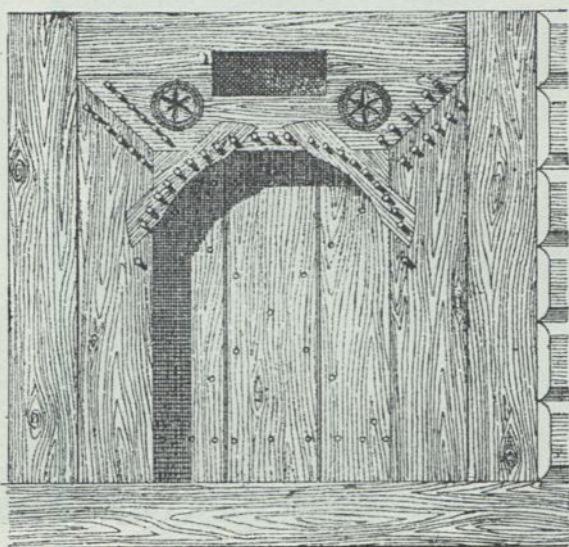


Rys. 11. Szczegóły polskiego budownictwa drewnianego.

przez długie wieki odcięte od pobocznych wpływów kulturalnych, spotykamy prawie że identyczne konstrukcyjno-zdobnicze motywy, że znajdujemy je w różnych pokrewnych odcieniach na Pomorzu, Śląsku, Wołyniu i wogóle wszędzie, gdzie tylko lud polski żył od wieków, lub swe osadnictwo rozwijał, przyjsć musimy do wniosku, że to, co stylem zakopiańskim nazwano, jest tylko jednym ze stylowych odcieni ogólnie-polskiego drzewnego ludowego budownictwa, jedną, że się tak wyrażę, z gwar architektury polskiej.

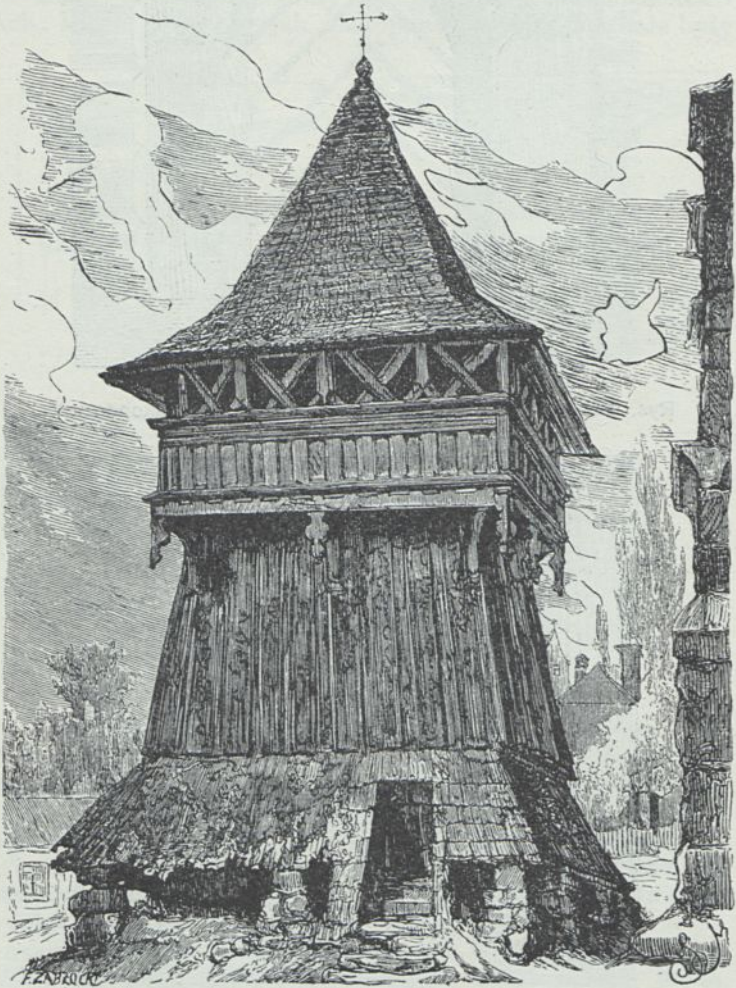


Rys. 12. Odrzwia w młynie (Kościeliska pod Zakopanem).

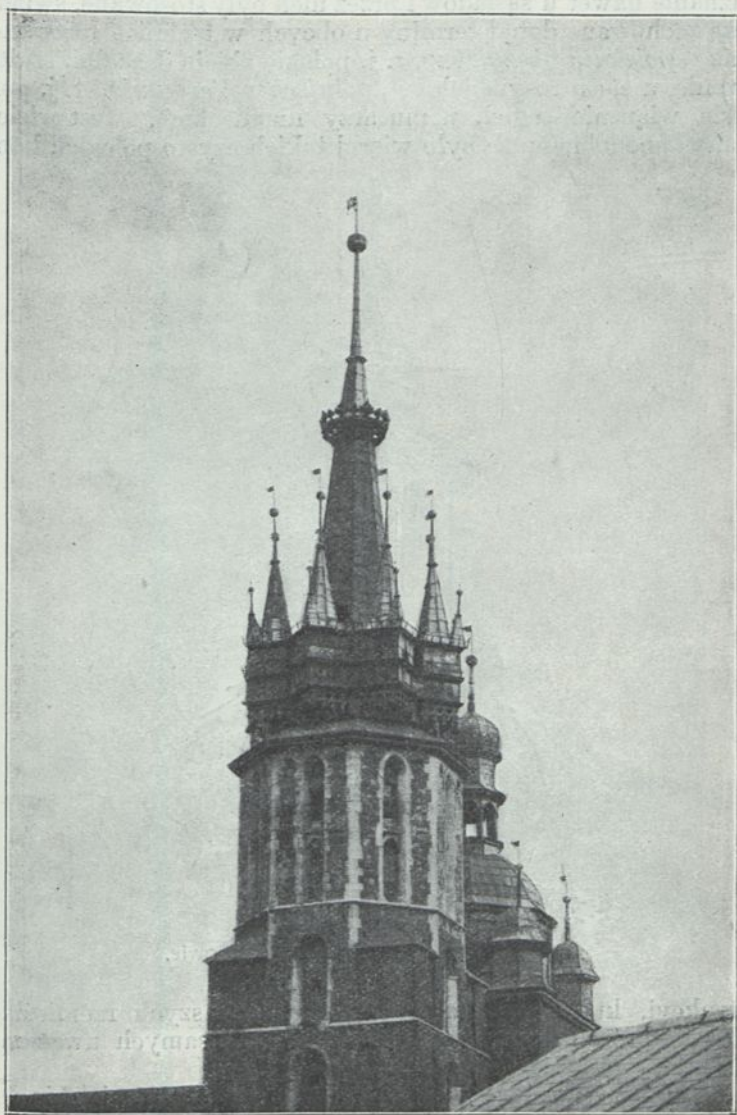


Rys. 13. Odrzwia domku z pod Gubałówki (Zakopane).

Rozpatrując się w dość już obfitym materiale, tyczącym się tego budownictwa, widzimy, że od najdawniejszych czasów mieliśmy zdolnych i artystycznie czujących budowniczych ludowych. Ze ich sposoby budowania miały

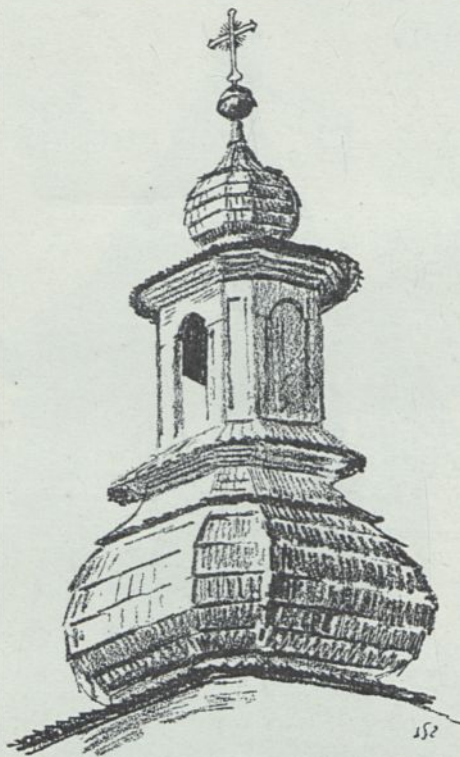


Rys. 14. Dzwonnica w Bochni, w. XVII, rys. Matejki.



Rys. 15. Wieża kościoła N. P. M. w Krakowie.

uznanie nawet u sąsiadów i przez nich były stosowane, świadczą zachowane dotąd terminy u obcych w technice używane, jak „*polskaja obszywka*“, t. j. polskie obicie deskami, szalowanie, u cieśli rosyjskich, a „*polnischer Verband*“, t. j. polskie wiązanie cegieł, u murarzy niemieckich. Jest wielce prawdopodobnem, że było więcej takich czysto polskich kon-



Rys. 16. Sygnaturka w Jordanowie.

strukeyi, które sąsiedzi zapożyczyli od naszych rzemieślników, a które my obecnie za obce u siebie samych uważamy i nazywamy z niemiecka!

Jakże piękne i pomysłowe są wiązania ciesielskie dachów naszych starych kościołów, które tak chętnie przypisujemy niemieckim majstrom, chociaż tego typu wiązania tylko



Rys. 17. Stary kościół w Rabce. (Zubrzycki, Skarb arch. II).

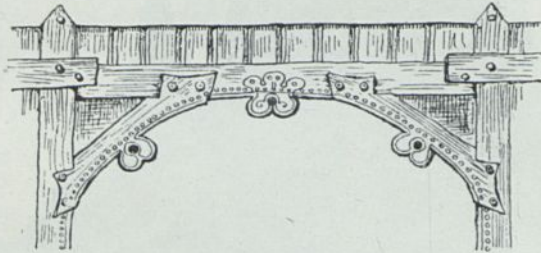
na polskich kościołach spotykamy! Czyżby Niemcy, przywędrowawszy do nas, wymyślili dla polskich kościołów specjal-
Czy mamy polsk. arch.

na konstrukcję wiązań dachowych, której u siebie nie stosowali?... Chyba że nie!

Te dachy robili niezaprzeczenie ci sami polscy cieśle, którzy w węgarach bram wjazdowych i drzwiach chat polskich od Karpat aż po Bałtyk tak pięknie wycinali owe zastrzały łukowe, a kołeczkami je zdobili, posługując się w swej robocie głównie narzędziami najprostszymi—toporem, siekierą a kozikiem, co na technice i formach tych wiązań wyraźnie się zaznacza. Toż te kołeczki spotykamy wszędzie na poddaszach naszych starych kościołów;



BRAMA W LASZCZOWIE KOŁO TOMASZOWA



BRAMA W BELŻYCACH (LUBELSKIE)

Rys. 18. Szczegóły polskiego budownictwa drzewnego.
(Zubrzycki, Skarb arch. III).

wszędzie spotykamy tam łączenie drzewa na nakładkę i wcinanie na jaskółczy ogon z zakółkowaniem, nie zaś na czopy i gniazda, wykonane t. z. sztamajzą, dłutem, jak robili Niemcy, a my za ich przykładem robimy obecnie (rys. 11, 12, 13, 18, 19, 20).

Zarzuciliśmy niestety zupełnie ten dawny polski sposób więźby ciesielskiej, a nawet w naszych t. z. stylowych polskich budowlach, opartych niby na motywach ludowego budownictwa naszego, stosujemy technikę konstrukcji niemieckiej, zapominając, że motywy architektoniczne powstają z konstrukcji, że ona tworzy formę budowli, stanowi o jej charakterze,

o jej stylu. Chcąc więc stosować formy naszej architektury, trzeba wnikać i w tych form konstrukcyę, bo inaczej tworzyć będziemy rzeczy fałszywe w swem założeniu, pozbawione wewnętrznej swej treści; będą to budowle niby polskie, a jednak duchowo nam obce, bo pozbawione charakteru zasad polskiego budownictwa.

* * *

Zasadniczym elementem konstrukcyi dachowej nowoczesnych naszych kościołów są wiązary główne różnych systemów ustawione szeregiem na bocznych murach kościoła w kierunku poprzecznym do jego osi. Poziome płatwy (ramy) na tych wiązarach podłużnie ułożone stanowią podstawę dla krokwi, przyczem każdy z wiązarów, zależnie od ich rozstawienia, dźwiga po kilka krokwi.

Zasadniczym zaś elementem konstrukcyi dachowej starodawnych naszych kościołów jest jeden tylko potężny wiązkar, ustawiony na podłużnej osi kościoła, opierający się końcami na licowej i tylnej jego ścianie.

Wiązkar ten, przypominający zazwyczaj swą konstrukcyą tańsze kratowe belki mostów żelaznych, dźwiga wszystkie krokwie, przyczem przytwierdzone do jego słupów pionowych poziome jętki (rozpórki) podpierają krokwie, zabezpieczając je od wygięć pod naporem wiatru lub ciężarem dachówki.

Na rys. 19 przedstawiam jeden z zasadniczych typów tej polskiej więzby dachowej. Na kościołach o znaczniejszej szerokości nawy belki powały, w celu zabezpieczenia ich od wyginania się, bywają przymocowane do tego wiązara zapomocą zastrzałów wciętych na jaskółczy ogon np. w kościele po-bernardyńskim w Radomiu (rys. 20).

Wszystkie części składowe tego rodzaju wiązań dachowych łączą się w jedną nierozzerwalną całość, bez użycia żelaza, zapomocą jedynie blutowania i wcięć na jaskółczy ogon z zatwierdzeniem kołkiem (sworzniem) dębowym, opatrzonym często artystycznie ostruganą główką.

O ich wytrzymałości dają świadectwo te wieki całe, w ciągu których wielu huraganom opór stawiać umiały.

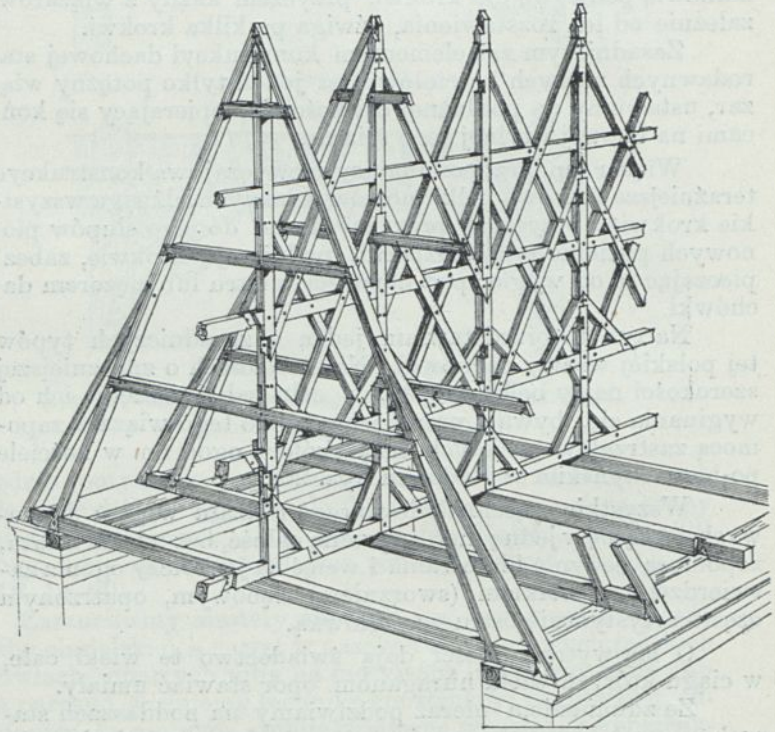
Ze zdumieniem nieraz podziwiamy na poddaszach starych naszych kościołów te wiązania, o jakich w szkołach technicznych nigdy nam nie mówiono, których w podręcznikach

budownictwa nie odnajdujemy, które z terażniejszych „hengewerkami“, „szprengewerkami“ i innymi „werkami“ nie mają nic wspólnego, a które przedstawiają tak celowo obmyślaną subtelną drewnianą plecionkę, jakiej nie każdy z terażniejszych cieśli byłby w stanie wykonać.

Niestety, coraz bardziej giną te prastare dokumenty zmysłu technicznego naszych praocjów!

A jednak te drugorzędne na pozór szczegóły budownictwa, które, bagatelizowane, zazwyczaj bywają nawet pomijane przy zdjęciach z natury naszych zabytków, wpłynęły niezaprzeczenie, jak sądzę, na wytworzenie się pewnych znamiennych cech naszej architektury.

Więc w pierwszym rzędzie, ponieważ wytrzymałości dłu-



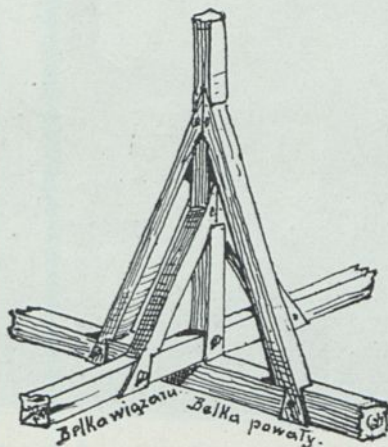
Rys. 19. Typ więzby dachowej starodawnych kościołów polskich.

giego kratowego wiażara jest zależna od jego wysokości, stare nasze kościoły otrzymały ogromną wyniosłość swych dachów (rys. 21, 22), a stąd i pochyłość większą aniżeli przy innych konstrukcyach wytworzyła się na Zachodzie, większą, niż tego wymagały właściwości dachówki lub gontu, którymi przecież kryto i inne budowle nasze, nie nadając jednak ich dachom tak gwałtownych, jak na kościołach, spadków.

Drugim wynikiem tej konstrukcyi było stosowanie u nas w kościołach a w następstwie i w budowlach świeckich słupa, nie otworu, na osi licowej ściany, co na Zachodzie bardzo rzadko, a u nas bardzo często widzimy. Prof. Zubrzycki w swych publikacyach często zwraca uwagę na tę osobliwość polskiej architektury.

Sądzę, że ta wynikła właśnie wskutek stosowania u nas więźby dachowej z wiażarem głównym ustawionym na osi licowej ściany budynku. Zmuszało to bowiem budowniczego do unikania w tem miejscu osłabienia ściany otworami; przeciwnie, należało mu ją tutaj wzmocnić, co uskutecznił zapomocą filara, kontrforsu i t. p. Okna oświetlające poddasze lub nawę kościelną umieszczał wtedy po obu stronach środkowego filara, co stwarzało ich parzystą liczbę, bardzo rzadko stosowaną na Zachodzie, a dla naszych zabytków architektury charakterystyczną.

Te laski i filary na osi szczytów kościelnych lub kontr-



Rys. 20. Typ przytwierdzenia belki powały do słupa wiażaru głównego.

forsy pośrodku licowej ich ściany spotykamy u S-tej Barbary w Krakowie (rys. 23), w kaplicy zamkowej w Lublinie, w Szamotułach (rys. 24), Kamiennej i Międzyrzeczu w Poznaniańskim i t. p. Filar na osi fasady spotykamy też wielokrotnie i na świeckich dawnych budowlach naszych.

Sądzę wreszcie, że ten na osi podłużnej kościoła ustawiony główny wiązar dachowy, który trzeba było czasami podeprzeć, stworzył a przynajmniej przyczynił się do przystosowania w naszej kościelnej architekturze motywu kompozycyi, wynikającego z postawienia na środku nawy jednego filaru lub ich szeregu, co dało nam następnie jednosłupowe i dwunawowe kościoły gotyckie, które tak charakterystycznie u nas się rozwinęły (rys. 25, 26, 27, 28, 29).

Zaznaczyć tutaj należy, że o ile motyw ten w zasadniczem swem założeniu został do nas przeszczepiony z krajów obcych, to w każdym razie nie od krzyżaków, których słynne sale dwunawowe zamku Malborskiego powstały dopie-



Rys. 21. Kościół w Sekowej (Architekt 1901).

ro w r. 1382, podczas gdy przeważna część naszych dwunawowych i jednosłupowych kościołów (Wiślica, Stopnica, Kuszaków, Chybcice, Skotniki) powstały między 1350 a 1378 r. przy czem najpiękniejszy tego typu kościół, kolegiata w Wi-



Rys. 22. Kościół Ś-go Michała w Lublinie, fundacyi Leszka Czarnego, zburzony r. 1857. (Album Lubelskie Lerue).

ślicy, ukończona została w r. 1350, a więc na 32 lat przed rozpoczęciem budowy dolnego zamku w Malborgu.

Ścisła logika związku konstrukcyjnego, jaki zachodzi między poszczególnymi elementami tych budowli, w których więźba ciesielska, z więzarem głównym na jej osi, narzucała niejako wielorakie zaznaczenie tej osi w kompozycji architektonicznej, wskazuje, że budowniczowie nie rządzą się tu przypadkowością w stosowaniu bezmyślnie zapożyczanych motywów obcych, lecz że ich kościoły były konsekwentnym

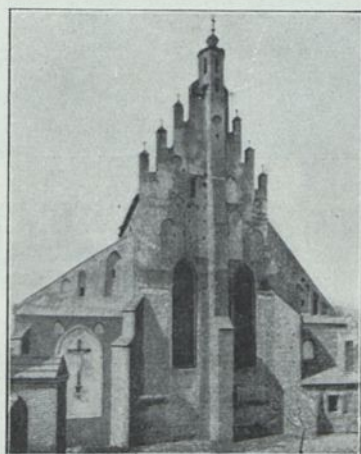


Rys. 23. Kościół Ś-tej Barbary w Krakowie.

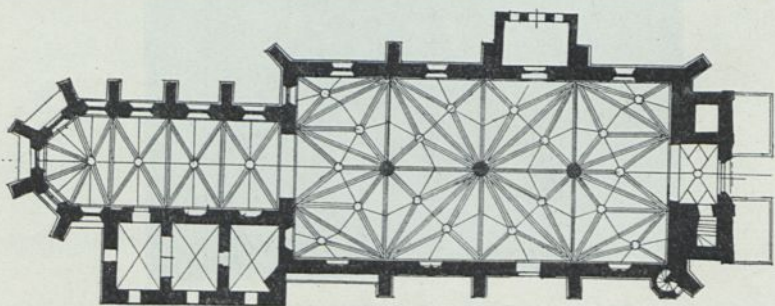
organicznym rozwojem techniki rodzimej, którą od dawna uprawiali i doskonalili.

A że to nie byli obcy przybysze, lecz przede wszystkim polscy majstrowie, wnoszą z tego, że w konstrukcjach drewnianych okazali się mistrzami, ale z kamieniem jeszcze nie umieli obchodzić się należycie. Podczas gdy w więźbie dachowej widzimy tu znakomite opanowanie techniki ciesielskiej, w ich technice kamieniarskiej widzimy jeszcze wielką nieśmiałość, nieumiejętność wyzyskania właściwości kamienia, a przytem prostactwo, jakie znamionuje zewnętrzną postać tych kościołów (rys. 25 i 28), w porównaniu zwłaszcza z temi dziełami architektury, jakie współcześnie były wykonywane na Zachodzie. Być może, a nawet z pewnością, niektóre szczegóły architektoniczne, jak kapitele, zworniki rzeźbione i t. p. wykonali tu sprowadzeni z Zachodu mistrzowie, ale całość była dziełem polskich budowniczych. Stworzyli oni dzieła zupełnie oryginalnie w myśl tradycji polskiego budownictwa pomyślane, bardzo różne od współczesnych budowli Zachodu, dzieła, które przy swej prostocie dużym wdziękiem się odznaczają.

Słynne śpichrze w Kazimierzu Dolnym to także budowle dwunawowe; podwójne okienka na szczytach ich poddaszy każą się domyślać, że więźar główny więźby dachowej stoi



Rys. 24. Kościół w Szamotułach w Poznańskim.
(podług d-ra Zubrzyckiego „Styl Nadwiślański“).



Rys. 25 i 26. Widok i plan kościoła w Wlislacy (Szyszko-Bohusz. 1^o
Kościoły dwunawowe, wyd. Ąk. Um. w Krak. T. VIII).

na ścianie biegnącej po osi budynku, dzielącej go na dwie połowy.

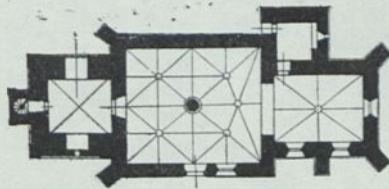
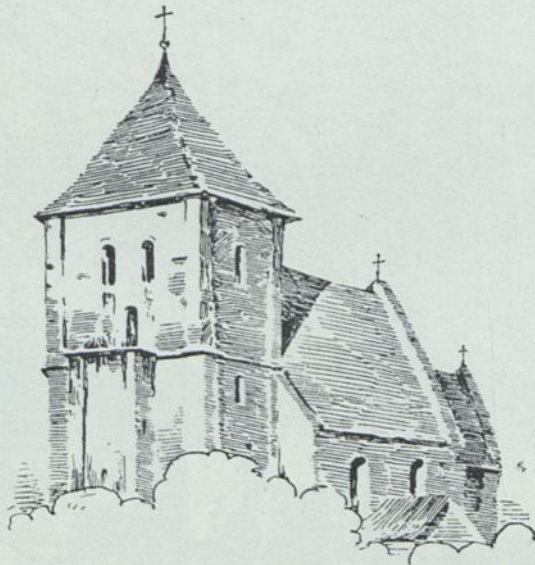
* *
*



Rys. 27. Wnętrze kościoła w Wiślicy (Szyszko-Bohusz. Kościoły dwunawowe, wyd. Ąk, Um, w Krak. T. VIII).

Jak z zabytków kościelnych widzimy, polska ciesiołka stała u nas na bardzo wysokim stopniu rozwoju nie tylko swych kształtów konstrukcyjnych ale i zdobniczych. Świadczą o tem te ciesielskie kapliczki przydrożne i te kościelne wieżyczki (rys. 14, 16, 17...) gontem kryte, których jeszcze tak wiele się zachowało, a których najpiękniejszym kwiatem jest hełm wieży Maryackiej w Krakowie, ta pieśń nad pieśniami na chwałę Maryi, przez polskiego cieślę w natchnieniu stworzona! (rys. 15).

Chociaż budowa kościoła Maryackiego (rys. 30) była rozpoczęta w XIV w. dla niemieckich kolonistów, sprowadzonych do Krakowa po zniszczeniu jego ludności podczas najść



Rys. 28 i 29. Widok i plan kościoła w Chybicach.
(Szyszko-Bohusz. Kościoły dwunawowe, wyd. Ak. Um. w Krak. T. VIII).

tatarskich, a kazania niemieckie, pomimo o nie sporów, przetrwały w tym kościele aż do r. 1537 za Zygmunta I-go, chociaż kościół ten w dokumencie z r. 1373 nazywał się nawet „ecclesia Theutonicorum“, nie dowodzi to jednak, by był przez Niemców budowany. Bo dla czegoż ci świeżo przybyli



Rys. 30. Kościół Maryacki w Krakowie.



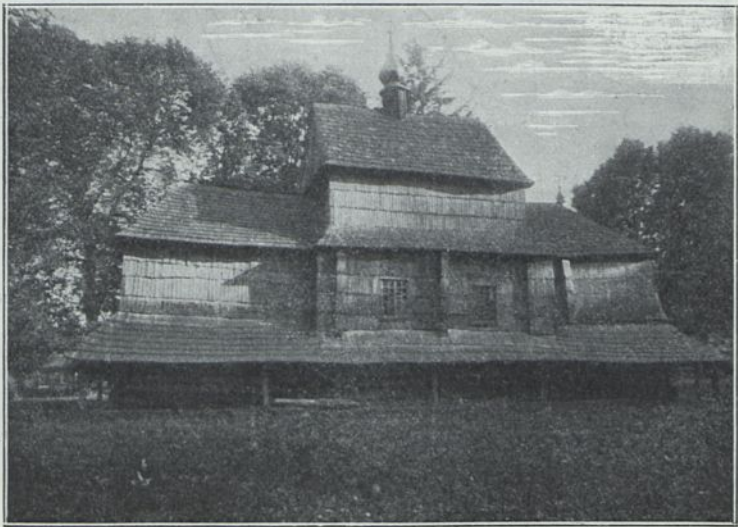
Rys. 31. Dzwonnica w Jasienicy Zamkowej pow. Samborski.



Rys. 32 i 33. Kościół i cerkiew w Galicyi Wschodniej.

niemcy mieliby budować w Krakowie kościół odmiennej niż u siebie konstrukcyi i to podług typu, jaki tylko w Krakowie i jego okolicach się spotyka? Dla jakich powodów uwieczyliby jego wieżę hełmem, jakiego nigdzie w Niemczech, ani na całym świecie niema? Hełmem, którego technika konstrukcyjna tak żywo przypomina ludowe podhalskie wieżyczki gontem pokrywane? Jeżeli uprzytomnimy sobie ten sam hełm pokryty gontem, jak to było zanim w r. 1478 pokryto go ołowiem, jeszcze lepiej odczuwamy, że wieża Maryacka zrodziła się z polskiego budownictwa ludowego (porównaj rys. 14, 15, 17).

Gdy wspomnieliśmy o niemieckich kolonistach, zwróćmy uwagę na okoliczność, że koloniści ówczesni, tak jak i obecnie się dzieje, nie należeli z pewnością do ludzi bogatych, bo pocóżby, jeżeli nic im nie brakowało, swój kraj rodzinny opuszczali? a także, że prawdopodobnie tak, jak obecnie rząd pruski buduje dla swoich kolonistów całe osady według swego gustu i przez swoich majstrów, Kazimierz Wielki, ten wielki budowniczy Polski i jego następcy budowali dla sprowadzonych kolonistów także według swego gustu



Rys. 34. Cerkiew w Wojniłowie (Galicya Wschodnia).

i swoimi ludźmi. Wiemy np., że presbiterium kościoła Maryackiego, przeznaczonego dla kolonistów niemieckich, których lokowano dookoła nowego, dotąd istniejącego, rynku krakowskiego, fundował Więzynek (około r. 1360).

Tem, sądę, tłumaczy się fakt, że miasta nasze, pomimo kolonizacji niemieckiej, tworzyły się nie według modły niemieckiej, lecz według typu rodzimego budownictwa polskiego.

* * *

Oglądając prastare ruiny ^{*} naszych zamków i pałaców mchem i krzewami porośłe, staramy się odgadnąć myśli ich dawnych mieszkańców, odtworzyć czyny wielkich naszych królów, wodzów, i rycerstwa, z życiem całego narodu związanych. Iluż to dziejowych sławnych faktów i losów zawodnych te zamki i rezydencye obronne były niemy-mi świadkami! Iluż to znakomitych dzieł historycznych, poematów i powieści stały się one natchnieniem! Historia polska, to prawie że tych murów sędziwych i ich dostojnych mieszkańców historia!



Rys. 35. Kościół w Skrzynowie pod Tarnowem.

Czy mamy polsk. arch.

Ale prócz tych naszych zabytków architektonicznych, mamy mnóstwo innych, które o swoją historię też się dopominają: to stare nasze miasta, ich odwieczne ratusze, katedry, kolegiaty, klasztory różnych zakonów, a przy nich szpitale, bractwne budowle i przytulki, domy mieszczańskie, baszty obronne i t. p.

Wieki całe na ich powstanie się składały; a rozmnażały się one i rozwijały nie same dla siebie, ale by służyć pewnym określonym celom, pewnemu posłannictwu w społeczeństwie, by zaspakajać jego potrzeby, służyć jego rozwojowi duchowemu i materyalnemu.



Rys. 36. Kościół w Gidlach (Kłosa 1866, rys. w. Gerson).

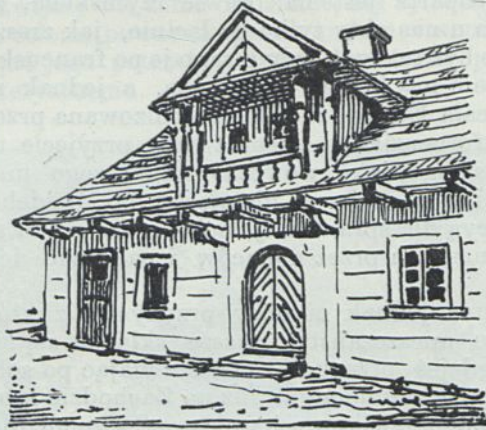
One świadczą, że jednocześnie z życiem szlachty rozwijało się i życie mieszczan. Utwierdzano nas dotąd w przekonaniu, że ci mieszczaństwo byli to prawie że sami obcy przybysze; a w tem przekonaniu rośliśmy, wierząc, że tak niezaprzeczenie być musiało, bo przecież rządził się prawem niemieckiem a nawet akta swe po niemiecku pisali.

Ależ zastanówmy się, że dotąd jursprudenca całego świata oparta jest na prawie rzymskiem, że był czas, gdy pisano u nas akty tylko po łacinie, jak zresztą na całym świecie, że był też czas, gdy pisano je po francusku, i że dotąd obowiązuje u nas kodeks Napoleona, a jednak nikt stąd nie wnosi, że cała Europa została skolonizowana przez Rzymian, a Polska zfrancuziała. Czemuż więc przyjęcie u nas prawa Magdeburgskiego, jako wówczas najlepszego miejskiego kodeksu, a pisanie aktów po niemiecku, bo Magdeburg był wyższą instancją dla spraw miejskich, uważamy za skolonizowanie miast naszych przez Niemców i całkowite ich zgermanizowanie?!

Czemuż jednak ci obcy przybysze, z których jakoby przeważnie mieszczaństwo nasze składać się miało, prawie wszyscy gdzieś przepadli, pozostawiając po sobie pomniki architektury w odmiennym niż na Zachodzie lub Wschodzie, bo w wyraźnie polskim, charakterze? Czemu dla zaspakajania duchowych potrzeb tych przybyszów powstawało po miastach tyle klasztorów polskich? Czemu na członków tych zakonów, na ich opatów i przeorów rekrutowano ludzi ze społeczeństwa polskiego i to ze sfer wcale nieuprzywilejowanych, jak świadczą ich wprost chłopskie nazwiska, jakie przechowały się na starych klasztornych portretach i w aktach klasztornych? Czemu, jeżeli te miasta miały mieć ludność niemiecką, nie spotykamy prawie wśród ich duszpasterzy kapłanów o niemieckich nazwiskach?... Nie, — z tych zabytków architektury i przeszłości miast naszych ich dawni mieszkańcy wołają wielkim głosem, że stała się im niesprawiedliwość w ocenie historii.

Usłyszmyż ten głos! Zrozumiejmy, że chociaż u nas gminy miejskie nie dorosły do tego znaczenia, jakie posiadały na Zachodzie, niezaprzeczenie żyły życiem całego narodu, jakkolwiek w półocieniu, rzuconym na nie przez wybujałą potęgę warstw uprzywilejowanych, — że historia ich życia to także część historii narodu polskiego, nie zaś tylko obcych przybyszów, na ziemi polskiej osiadłych, — że ich kultura, ich sztuka, to kultura i sztuka polska!

Pojmiemy wtedy łatwo, dlaczego, pomimo że wielu przyjeżdżało do nas i osiadało kolonistów z różnych krajów Zachodu i Wschodu, co zresztą działo się na całym świecie, miasta nasze swój polski charakter utrzymały w ogólnym swym układzie w architekturze i zwyczajach.



Rys. 37. Dom w Nowym Targu.
(Mokłowski, „Sztuka ludowa“).



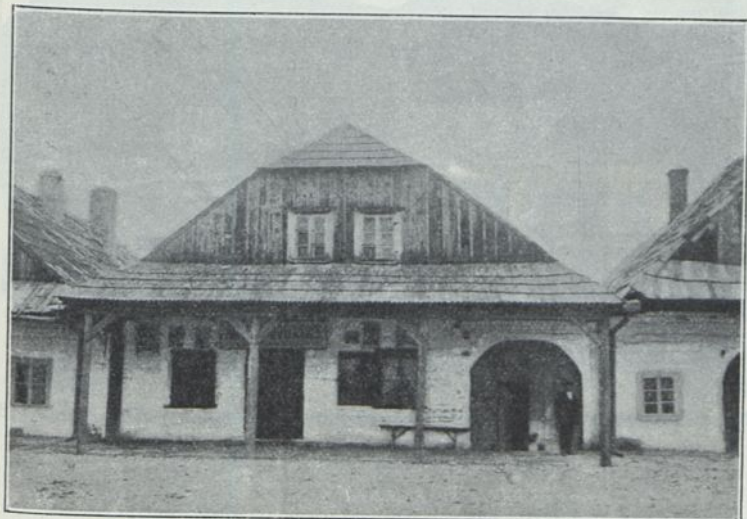
Rys. 38. Rynek w Jordanowie koło Suchej.

Należałoby więc poddać ścisłej rewizji powszechnie utartą u nas opinię o niemieckości miast naszych.

✱

*

✱



Rys. 39. Dom małomiejski na Podhalu z podcieniem.



Rys. 40. Domy podcieniowe w Rakoniewicach w Poznańskim.



Rys. 41. Starodawne domy w Przysusze (pow. Opoczyński). (Tyg. Illustr. 1880).



Rys. 42. Domy podcieniowe w Głusku pod Lublinem.



Rys. 43. Domy drewniane w Muszynie (rys. Matejki). Tyg. Illustr. 1868.



Rys. 44. Domy w Wiśniczu (rys. J. Matejki). Tyg. Illustr. 1886.



Rys. 45. Domy w Wiśniczu, rys. J. Matejki. (Kłosy 1868).



Rys. 46. Domy w Wiśniczu, rys. J. Matejki. (Tyg. Ilustr. 1866).

W powstających osadach miejskich polskie budownictwo ludowe weszło w nową ewolucyjną swą odmianę. Domy zszeregowane dookoła miejskiego, zwykle kwadratowego targowiska, ze swych przyźb i ganków stworzyły okalające te targowiska podcienia, pod którymi znajdowały ochronę od niepogody towary, rozłożone na straganach, co i dotąd praktykuje się po naszych miasteczkach (rys. 38 do 48).

Te podcienia, na drewnianych słupkach oparte, stały się motywem architektonicznym, typowym dla miast polskich, spotykanym w rozmaitych lokalnych odmianach na całym obszarze ziem dawnej Rzeczypospolitej. Wiele z nich



Rys. 47. Domy podcieniowe w Wiśniczu, rys. J. Matejko. (Tyg. Illustr. 1865).



Rys. 48. Domy drewniane w Wiśniczu przed pożarem 1863 r. _Rys. Jana Matejki. (Tyg. Illustr. 1871).

odznacza się artystycznym obrobieniem szczegółów i bogactwem form, jak owe domy w Wiśniczu, obecnie już przez ogień zniszczone, które jednak ocalały dla sztuki, dzięki Matejce, który je w swych rysunkach uwiecznił a które dlatego najbardziej są znane ogółowi polskiemu (rys. 44 do 48).

O tych domach podcieniowych mamy już dosyć bogatą literaturę polską, a niemieccy uczeni też na nie uwagę swą zwrócili, przyznając im w prowincjach wschodnich i na Śląsku, a więc na ziemiach polskich, specjalny charakter. Wiele z tych domów zniszczyły pożary, wiele ustąpić musiało nowszemu budowlom. Pozostało ich jednak jeszcze bardzo dużo po różnych miastach dawnych, na całym obszarze b. Rzeczypospolitej rozrzuconych; a im uboższe, im bardziej zapomniane miasteczko, tem częściej odnajdujemy w niem te stare domy podcieniowe).



Rys 49. Karczma pod Krakowem, rys. Szerner. (Tyg. Illustr. 1878).

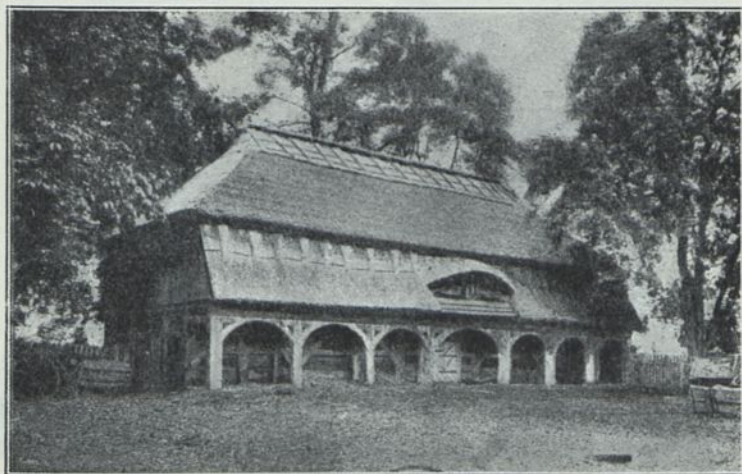
Uwaga. Nie mogąc znaleźć rysunku karczmy litewskiej, zamieszczam tu karczmę krakowską, która do pewnego stopnia Mickiewiczowską przypomina.

Obecnie zamieszkuje je przeważnie ludność żydowska, podobnie, jak i stare nawpół rozwalone karczmy przydrożne, które posiadają charakter swoisty, tak odmienny od zachodniego lub wschodniego budownictwa.

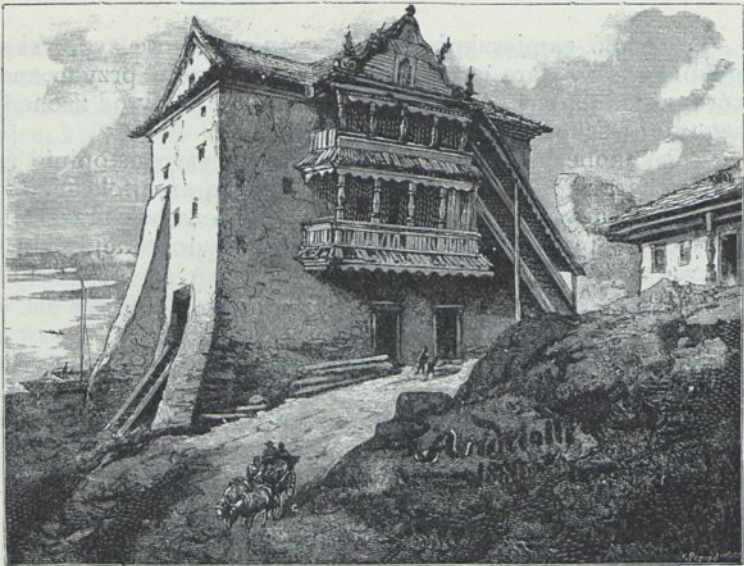
Ta okoliczność stworzyła u nas bezkrytyczną opinię, że te tak charakterystyczne motywy są oznaką architektury żydowskiej, naiwną opinię zaścianków, uwiecznioną przez Mickiewicza w przepięknym opisie karczmy żydowskiej, w której „rej wodził Gerwazy“.

Karczma ta „wedle dawnego zbudowana wzoru,
Który był wymyślony od Tyryjskich cieśli,
A potem go żydowie po świecie roznieśli.
Rodzaj architektury, obcym budowniczym
Wcale nieznanym; my go od żydów dziedziczym.
Część tylna, nakształt dziwnej świątyni stawiona
Przypomina z pozoru ów gmach Salomona,
Który pierwsi ćwiczeni w budowań rzemieśle
Hiramscy na Syonie wystawili cieśle.
Żydzi go naśladowują dotąd we swych szkołach
A szkół rysunek widny w karczmach i stodołach“...

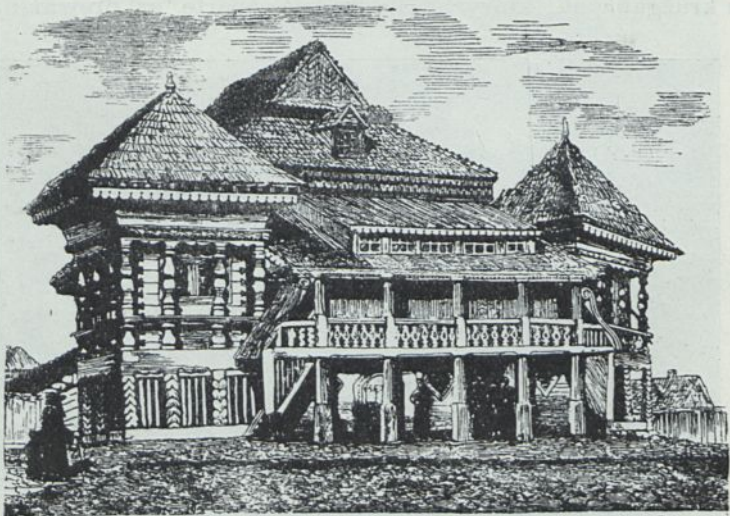
Dalej wspomina Mickiewicz o jej dachu zadartym i krużgankach, których „krawędzie oparte na drewnianym



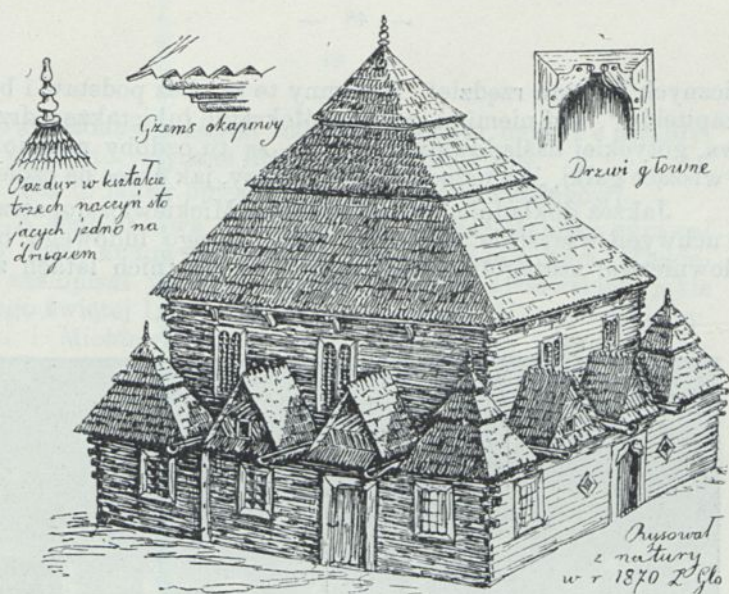
Rys. 50. Stodoła we wsi Cichowo w Poznańskim. (Architekt 1910).



Rys. 51. Śpichlerz w Sandomierzu (Kłosy 1880).



Rys. 52. Bóżnica w Nasielsku, na Mazowszu. (Gloger. Enc. Starop.).



Rys. 52. Bóżnica (w. XVI) w Wysokim Mazowieckim, na Podlasiu. (Gloger. Budownictwo drzewne).



Rys. 54. Dawna bóżnica w Jurborgu, rys. Andriolli. (Tyg. Illustr. 1872.)

licznych kolumn rzędzie“. Kolumny te są „bez podstaw i bez kapitelów“, nad niemi biegną „w półokrągłe łuki; także z drzewa, gotyckiej naśladowstwo sztuki“, są tu ozdoby rzeźbione i wiszące gałki, „a z przodu rzeźba sterczy, jak cyces na czole“.

Jakżeż dokładnie, po mistrzowsku Mickiewicz dopatrył i uchwycił wszystkie szczegóły tego naszego ludowego budownictwa! szczegóły, które dopiero w ostatnich latach za-



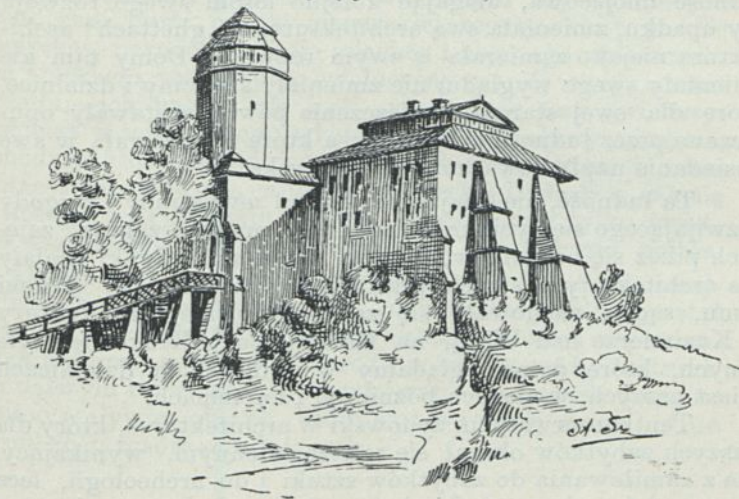
Rys. 55. Dom Długosza w Krakowie. (Tyg. Illustr. 1880.)

wodowe badania naszych zabytków sztuki uznały i ustaliły, jako charakterystyczne dla naszej architektury.

Toż to jakby opisanie Matejkowskich rysunków!...

A stąd nasuwa się uwaga: że chociaż Matejko rysował stare domy żydowskie w Wiśniczu pod Krakowem, Mickiewicz zaś opisał jedną ze starych karczem żydowskich, jakie na jego świętej Litwie istniały, to jednak Matejkowskie rysunki i Mickiewiczowski opis wskazują na jedne i te same motywy architektoniczne, co dowodzi, jak szeroko i powszechnie u nas je stosowano; a, jak Mickiewicz zauważył, zbierane zaś i publikowane materiały do historii sztuki wykazują, te same motywy widzimy w „szkołach“ czyli bóżnicach żydowskich, „karczmach i stodołach“, a więc zarówno w chłopskich, jak i tak zw. żydowskich budowlach (rys. 43 do 54).

Tutaj dodać muszę, że posiadały je także budowle miejskie, a nawet rezydencje pańskie, przykładem czego dom Długosza w Krakowie i zamek w Ojcowie, którego wizerunek z czasów, zanim lata zamieniły go w ruinę bez kształtu, przechował nam dawny sztych Vogla. Widzimy na nich dachy, jakie obecnie już tylko prawie wyłącznie na bóżnicach żydowskich się zachowały (rys. 55 i 56).



Rys. 56. Zamek w Ojcowie według sztychu Vogla.

Czy mamy polsk. arch.

Dlaczegoż jednak te motywy tak szczególnie ukochane i pielęgnowane zostały przez żydów? Czem wytłomaczyć ten niezaprzeczalny fakt, że dzięki właśnie żydom ocalały najcenniejsze i najciekawsze zabytki najdawniejszej naszej architektury?

Na szczęście dla naszej architektury, żydzi, którzy nie z Palestyny, lecz z Niemiec do nas przyszedli, nie naśladowali hiramskich cieśli z Syonu, jak twierdziła szlachta zaściankowa i zdaje się o tworzeniu swej architektury po utracie Palestyny nigdy nie myśleli, ale, jako przeważnie biedni wygnańcy, zamieszkiwali najuboższe dzielnice, tworząc swe na przedmieściach osady w rodzaju włoskich „ghetto“ (co, nawiasem zaznaczając, będąc skróceniem włoskiego wyrazu „borghetto“, oznacza po polsku „miasteczko“).

Tam panowała i panuje, jak wiemy, zewnętrznie nędza, bo ich mieszkańcy gromadzili swój majątek w gotówce i towary, nie zaś w monumentalnych budowlach i sprzętach bogactw. Widocznie, by nie budzić pożądlivosti miejscowych mieszkańców, nie starali się o zewnętrzne oznaki swej zamożności; zamieszkiwali w domach takich samych, jak ludność miejscowa, bo, trudniąc się głównie handlem, nie rzemiosłem, sami sobie ani miast, ani domów nie budowali. Jednakże, podczas gdy ludność miejscowa, ulegając kolejno losom swego rozwoju czy upadku, zmieniała swą architekturę, w „ghettach“ architektura niejako zamierała w swym rozwoju. Domy tam nie zmieniały swego wyglądu; nie zmieniały się domy i dzielnice, które dla swej starości i zniszczenia powoli zostawały opuszczane przez ludność miejscową, a które obejmowała w swe posiadanie napływowa ludność żydowska.

Ta ludność, nie dbająca o wygląd zewnętrzny i wygody rozwijającego się życia mieszczan, nie przeistaczała raz zajętych przez się budynków, a dzięki temu te budynki ocalały dla architektury w swych przedwiecznych formach. Dzięki temu, sądzę, zachowały się zabytki polskiej architektury w Kazimierzu nad Wisłą, na Kazimierzu w Krakowie i tyle innych, które dotąd oglądamy w żydowskich dzielnicach miast naszych, w starych bóżnicach i karczmach.

Ten konserwatyzm żydowski w architekturze, który dla naszych zabytków okazał się tak zbawiennym, wynikający, nie z zamiłowania do zabytków sztuki i do archeologii, lecz z warunków ekonomicznych i społecznych bytowania tego narodu wśród innych społeczeństw, możemy zauważyć nie-

tylko u nas, bo tak samo w Amsterdamie, Londynie, Bolonii, Rzymie, Pradze Czeskiej lub hiszpańskiem Toledo stare, ubogie żydowskie dzielnice są dla architektów i archeologów kopalnią motywów najdawniejszej miejscowej architektury, które w dzielnicach zamieszkałych przez ludność tubylecą zanikły, wskutek wielokrotnego tych dzielnic przebudowania.

* * *

Drewniane budownictwo ludowe jest materiałem, z którego rozwinęła się nasza kamienna i ceglana architektura o mniej lub więcej wybitnem piętnie polskiem, zależnie od tego, czy w danej epoce życie społeczne i polityczne było mniej lub więcej samodzielne, czy też podlegało wpływom obcym.

Drewniane budownictwo ludowe było dla architektury polskiej tem, czem ubiory polskiego chłopca dla narodowego stroju polskiego; bóg przecie nie mielibyśmy wspaniałych żupanów, kontuszów, delii i pasów litych, ani też futrzanych czapek z czaplemi piórami i konfederatek, gdyby lud polski nie stworzył pierwiej, najbardziej dla swoich potrzeb odpowiednich, sukmany przepasanej wełnianym czy skórzanym pasem, guni, burki, czapki mazurskiej, rogatywki i t. p. Te przepyszne narodowe stroje szlachty i bogatego mieszczaństwa polskiego, toż to tylko ewolucyjny rozwój stroju naszego ludu;—ich zasadniczy krój wyraźnie o tem świadczy. A chociaż w tej ewolucyi odegrały rolę i wpływy uboczne, wschodnie, które odnajdujemy w wylotach kontusza i ornamentacyi pasów litych, a także węgierskie i włoskie, tak się one dostroiły do obyczaju naszego, że podniosły tylko świetność tego stroju, nie zatracając jego narodowego piętna.

Dzięki temu wspaniały strój polski stał się jednym z najbardziej charakterystycznych objawów kultury polskiej; stał się zaś nim dlatego tylko, że pierwiastek jego tkwi w pierwocinach rodzimej cywilizacyi narodu polskiego, że był naturalnym dalszym rozwojem najdawniejszego stroju ludowego, że pomimo wpływów obcych, które na ten rozwój działały, nie zatracił jego rysów zasadniczych.

* * *

*

Nie stanowi to dla narodu polskiego żadnej ujmy, że wraz z wiarą chrześcijańską, którą otrzymał z Zachodu, przyjął też i podstawy zachodniej cywilizacji, że przyjął alfabet gotycki i łaciński, że pierwsze kościoły budowali mu cudzoziemscy jego nauczyciele, że ci dali mu świątynię romańską, według form wyrobionych już na zachodzie, bo ci francuscy



Rys. 57. Romański kościółek Ś-go Jana w Siewierzu (w. XII).
(Łuszczkiewicz, Wyd. *Āk. Um.* w Krak. T. VI).

benedyktyni i cystersi, którzy u nas swe klasztory budowali, szerząc cywilizację w puszczach i na moczarach polskich, nie stworzyli przecież nauki chrześcijańskiej, ani architektury ko-



Rys. 58. Szydłów. Kościół z XIV w. (por. z rys. 21).

ścielnej, ale je od Włochów otrzymali; a wszakże i dla nich nie stanowi to żadnej ujmy, bo, jak z historii cywilizacji i architektury widzimy, żaden naród nie był sam sobie mistrzem we wszystkim, ale rozwijał się, doskonalił a nawet upadał pod wpływami innych narodów.

Najpierwsze kamienne, ciosowe nasze kościoły romańskie, stawiane przez naszych pierwszych nauczycieli, nie były jeszcze polską odmianą romańskiego stylu, bo polacy, którzy dotąd nie budowali z ciosanego kamienia, prawdopodobnie



Rys 59. Końskie. Kościółek gotycki (w. XVI).
(Tomkowicz, Wyd. Ak. Um. w Krak. T. VIII)

nie mogli brać wpływowego udziału przy tych budowlach. Ale samo budowanie z innego niż drzewo materiału było dla nich nauką i szkołą: poczęli budować z bloków granitowych, w tak ogromnej ilości po ziemi naszej rozsianych, zgruba tylko je obciosując. Powstała katedra Płocka, Czerwińsk, Łęczyca, a te już noszą lokalne piętno budownictwa epoki romańskiej. Poczęto budować z betonu kamiennego, okładając ściany cegłą, z zachowaniem pewnej zasady w jej wiązaniu (ów „Polnischer Verband“), poczęto tę okładzinę ozdabiać, układając ciemno wypalane główki cegieł w ukośne krzyże.

Była to epoka sztuki gotyckiej na Zachodzie. Gotyk



Rys. 60. Kropielnica w Starym Sączu, rys. J. Matejki (Tyg. Illustr. 1867).

wraz z cywilizacją i do nas się przedostawał, ale że wówczas oprócz wydoskonalonych cieśli, posiadliśmy już i murarzy uzdolnionych, ten gotyk nabrał odrazu rodzimego piętna.

Oprócz przełamanego łuku, zewnętrznej skarpy, wysokiego dachu, wielobocznej w planie absydy a czasami żebrowego sklepienia, niema nic w tych kościółkach naszych, co przypominałoby bogactwo form gotyku zachodniego. Jest to, właściwie mówiąc, nasze ludowe ceglane budownictwo średniowiecza, które, rozwinięte w monumentalnych budowlach, stworzyło polską odmianę gotycką w kilku jego lokalnych odcieniach Poznania, Krakowa i Wrocławia, Torunia i Gdańska, Wilna i Kowna.

Zbyt to obszerny temat, by go szerzej poruszać w pracy niniejszej, zwłaszcza, że różnice, zachodzące w tych lokalnych odmianach polskiego gotyku, są jeszcze niedostatecznie



Rys. 61. Chrzcielnica w Bodzentynie, rys. Dylczyński (Tyg. Illustr. 1860).

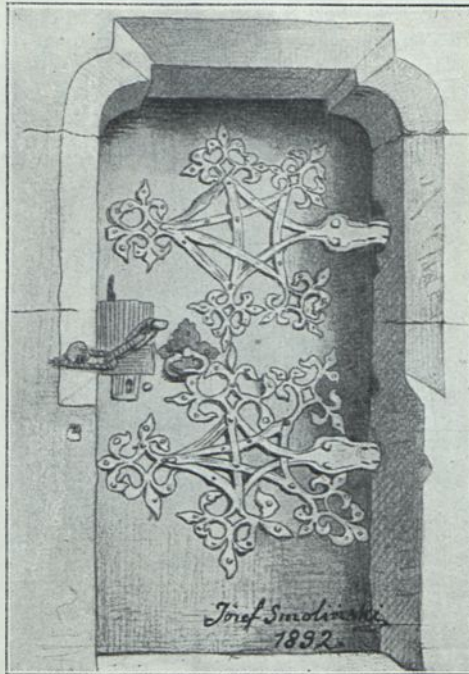
zbadane; na zasadzie jednak zebranych dotąd materyałów jest już rzeczą niezaprzeczną, że architektura gotycka rozwinięła się u nas inaczej, niż u innych narodów i to zarówno pod względem konstrukcyjnym, jak i czysto zdobniczym. Wspomnę tu chociażby o polskich chrzcielnicach lub polskich



Rys. 62. Kropielnica i okucie drzwi kościoła w Rzegocinie, (rys. J. Matejki, Tyg. Illustr. 1866).

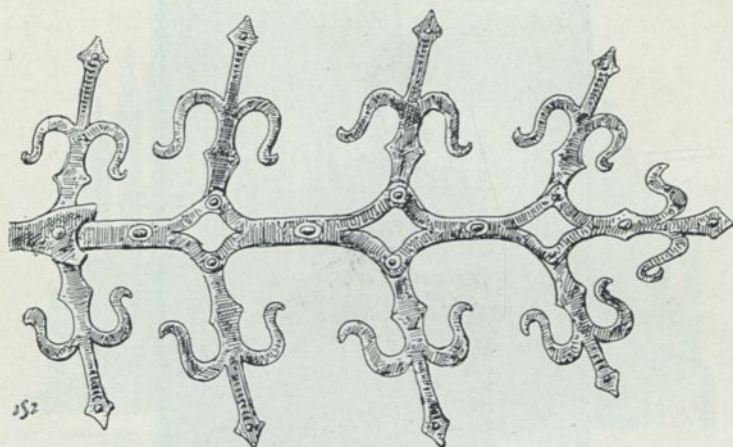
okuciach żelaznych, tak zupełnie odmiennych od tego, co romańszczyzną i gotykiem zwykliśmy nazywać. Obecnie robimy okucia drzwi kościelnych według niemieckich głównie wzorów, nie wiedząc przeważnie, dla braku odpowiednich publikacji, że po naszych starych wiejskich kościołach mamy prześliczne, oryginalnie po naszymu odczute i przeprowadzone kompozycje bogatych okuć żelaznych, których formy dalej rozwijać i udoskonalać jest naszym obowiązkiem (rys. 62 do 65).

U wszystkich narodów i przez wszystkie wieki formy architektoniczne rozwijały się najbardziej w budownictwie świątyni, to też i w naszym budownictwie ludowym kościółki wiejskie są najpiękniejszymi jego okazami.

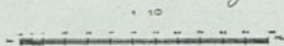


Rys. 63. Okucie drzwi w Kolegiacie Opatowskiej.
(Zubrzycki, Skarb arch. III).

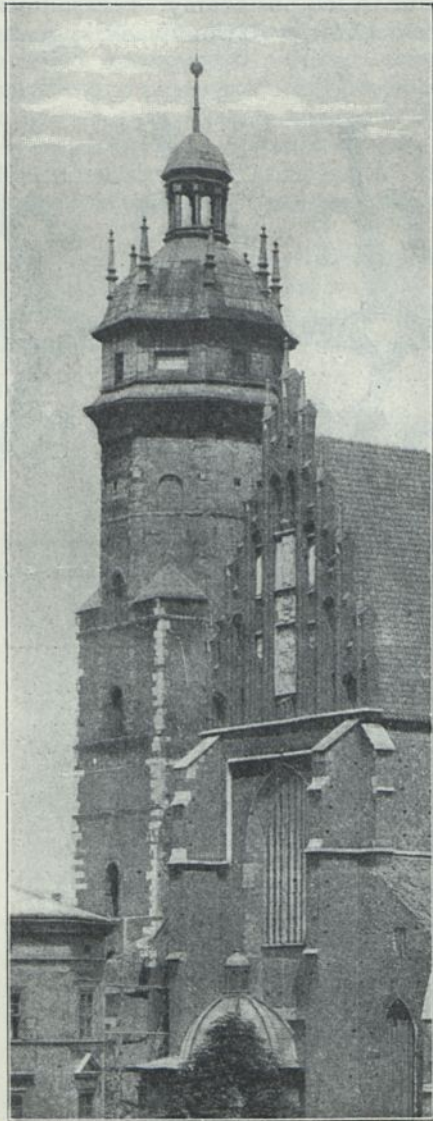
Ileż to odmian ich posiadamy, w zasadniczym układzie planu, pokryciu dachów, w dzwoniczach, sygnaturkach, krzyżach i t. p.



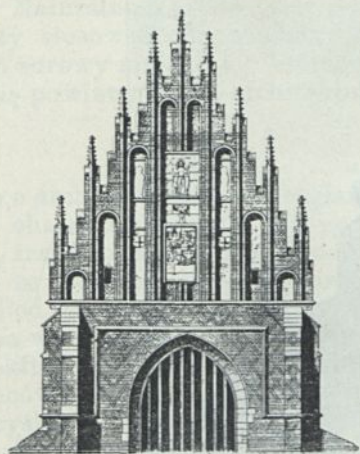
Rys. 64. Zawiasa drzwi w kościele w Komborni koło Krosna.
(Zubrzycki, Skarb Arch. II).



Rys. 65. Okucie drzwi w Cieklinie koło Jasła.
(Zubrzycki, Skarb Arch. I).

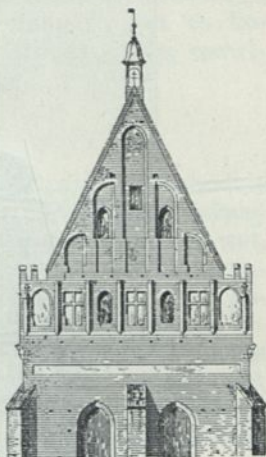


Rys. 66. Kościół Bożego Ciała w Krakowie.

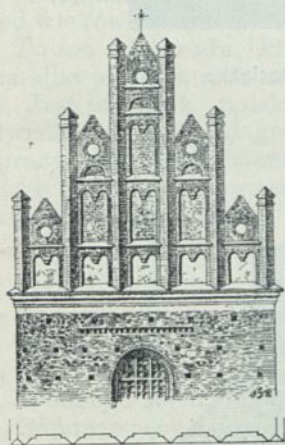


SZCZYT ZACHODNI KOŚCIOŁA BOŻEGO CIAŁA — KANONIKÓW REGULARNYCH NA KAZIMIERZU W KRAKOWIE.

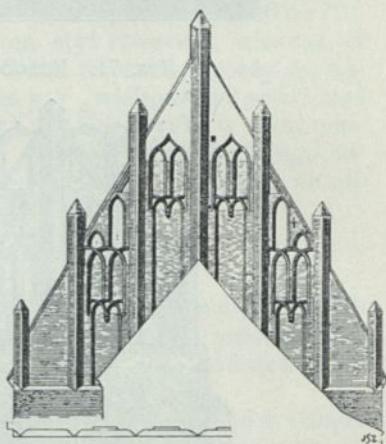
Rys. 67. (Zubrzycki, Skarb arch. II).



Rys. 68. Szczyt kościoła Ś-ej Anny w Głogowie. (Zubrzycki, Skarb arch. II).



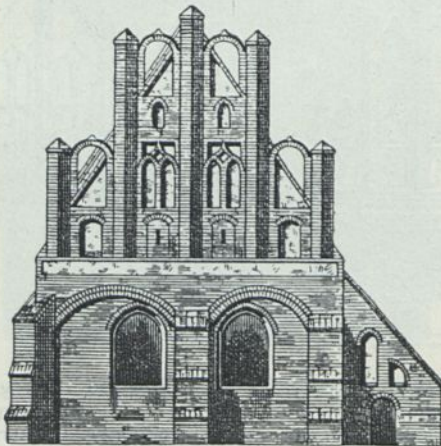
Rys. 69. Szczyt kościoła w Ciechanowie. (Zubrzycki, Skarb arch. II).



Rys. 70. Szczyt kościoła w Bydgoszczy. (Zubrzycki, Skarb arch. II).



Rys. 71. Kościół w Raciążku.



Rys. 72. Szczyt kościoła w Osyczu na Kaszubach, Zubrzycki, Skarb arch. II.

Naturalnie, że do tych dzieł budownictwa ludowego należy stosować odpowiednią skalę wymagań, jest to bowiem surowy materyał, z którego rozwijały się i dalej rozwijać się powinny dzieła architektury naszej.

* *

Ze architektura nasza ceglana ma inny niż na zachodzie charakter, poczęto już postrzegać od lat mniej więcej trzydziestu; nie ośmielano się jednak przypuścić nawet, że polacy mogli coś oryginalnego stworzyć w architekturze. Pod tym względem panowało u nas takie wyjałowienie poczucia własnej godności, że wszelką oryginalność naszej architektury przypisywano działalności obcych a głównie Niemców. Nie chcąc jednak zbyt pochlebiać, wymyślono dla niej nazwę wiślano-baltyckiego stylu. Nazwa to najniefortunniejsza, boć przecie ta architektura nie jest właściwością krajów nad całym Bałtykiem położonych, nad którym, oprócz ziem polskich, leżą też ziemie estońskie, fińskie i szwedzkie, gdzie architektura rozwinęła się inaczej, niż u nas; typ zaś architektury, wiślano-baltycką nazwanej, ujawnił się nietylko nad Bałtykiem i Wisłą, ale także nad Wartą, Odrą, Niemnem i wszystkimi rzekami, które zraszają ziemię od wieków zamieszkałą przez naród polski (rys. 66 do 72).

To też od narodu, który ten styl stworzył, nie zaś od morza albo jednej z rzek nad którymi mieszka, należy go nazwać. Jest to gotyk „polski“, nie zaś „wiślano-baltycki“ ani „nadwiślański“, za jaki go uznał dr. Zubrzycki w swej cennej pracy („Styl nadwiślański“), w której wykazuje jego zasadnicze cechy i w pewien system układa. Szkoda, że nie nazwał rzeczy po imieniu, na jakie zasługuje.

* *

Zdarzało mi się słyszeć zdanie, że elementów architektury, które można uważać za czysto polskie, jest tak mało, że te nie mogą służyć za podstawę odmiennego stylu.

Odpowiem tym pesymistom: a z iluz elementów składa się styl grecki? przecież dla ich wyliczenia prawie że wystarczy dziesięć palców rąk naszych; a ileż z tych tak nielicznych zasadniczych elementów powstało arcydzieł architektury?! Toż dotąd od przeszło 25 wieków architektura świata

całego nimi się żywi, żyje i rozwija w przenajróżniejszych i przenajświetniejszych odmianach!

A ileż elementów architektury Rzym stworzył?—jeden tylko! i to zapożyczony od etrusków: sklepienie z jednego środka zatoczone; boć przecież inne elementy, jak kolumny i poziome belkowania, z wszelkimi ich składowymi częściami konstrukcyjnymi i dekoracyjnymi, Rzym od Grecji otrzymał.

I tu i tam kapitele i bazy, architrawy, fryzy i gzemсы, wałeczki, płatki i simy, wóle oczy, ząbki i akantusy, wszystko zdawałoby się to samo; jeden tylko element nowy—łuk, a jakież olbrzymi przewrót wywołał w całej architekturze! Wszystkie zasadnicze elementy architektury greckiej nagiąć się musiały w Rzymie do tej nowej linii, do łuku, zarówno konstrukcyja, jak jej detale i ornamentacya. Ta sama pieśń ale przez innych śpiewaków wykonana; inny tu kontrpunkt, inna harmonia,—a jakaż olbrzymia jej ciągłość od cloachi maximy i bramy etruskiej, do panteonu, coloseum i arki Tytusa! Ileż tu odmian, ile nowych pomysłów; a wszędzie zasadniczy element, łuk, swe piętno zaznacza: w szczegółach planu, konstrukcyi arkatur, sklepień cylindrycznych, krzyżowych, kopulastych, w wykresach gzemсов, w akantusowych zwojach! Jakże to już różne od greckiej architektury a jak jednocześnie w swych elementach do niej podobne!

Wyjaśnia to nam wyraźnie, że nie ilość nowych elementów, ale sposób ich stosowania o stylu stanowi. Bo ostatecznie łuk pełny jest także podstawą stylu bizantyjskiego i romańskiego, a przecież, pomijając nawet szczegóły ornamentacyjne, jakże różnią się one od stylu rzymskiego!

O tem samem możemy się przekonać, analizując i inne style; a z tej analizy spotrzemy, że każdy styl posiada bardzo mało, sobie tylko właściwych, elementów, że umiejętne jednak ich zastosowanie, wprowadzenie do architektury istniejącej zmieniało jej wyraz, stwarzało style nowe i tych styli niezliczone odmiany.

Nie trapijmy się więc, że nasza architektura ma tak wiele wspólnego z włoską, niemiecką lub francuską, bo i one wszystkie mają między sobą liczne pokrewieństwa, a my do tejże ogólnej zachodnio-europejskiej rodziny cywilizacyjnie należąc, z konieczności musimy i w zewnętrznym objawie tej cywilizacyi, t. j. w architekturze być podobnymi do narodów Zachodu.

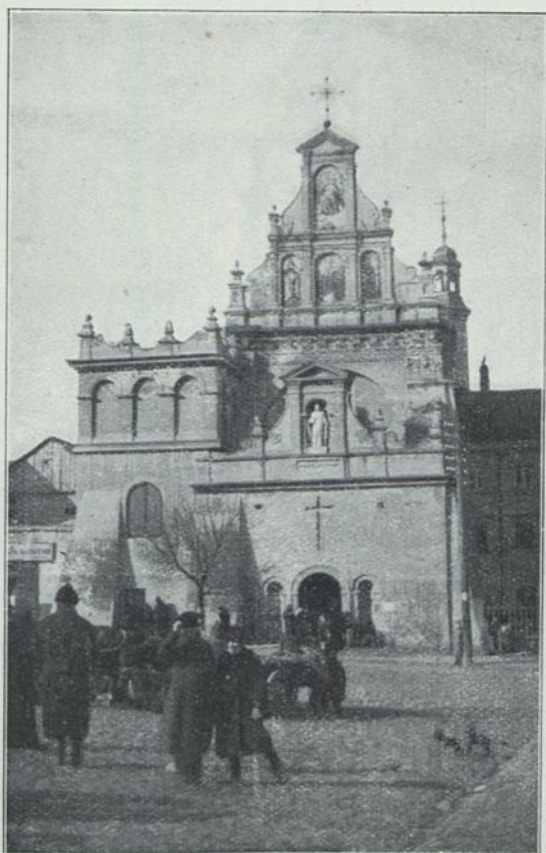
To też jesteśmy do nich podobni, ale nie tacy sami, a nawet bardzo odmienni!

*

*

*

Podobnie jak architektura średniowieczna, przeszedłszy do nas z Zachodu, rozwinęła się w odmienną gałąź sztuki, jako sztuka polska średniowiecza, nie w swych formach pierwotnych, romańskich, ale głównie w formach już urobionych przez szereg wieków średnich, w formach gotyckich,—tak samo architektura nowożytna, renesansowa, rozwinęła się, jako renesans polski, nie na wytwornych,



Rys. 73. Kościół Karmelitów w Lublinie.

Czy mamy polsk. arch.

ale jeszcze lęklwych, motywach wczesnego renesansu włoskiego, lecz najbardziej na podstawie form śmiałych, a nawet wybujających baroku, które przenikły już świat cywilizowany od końca do końca.

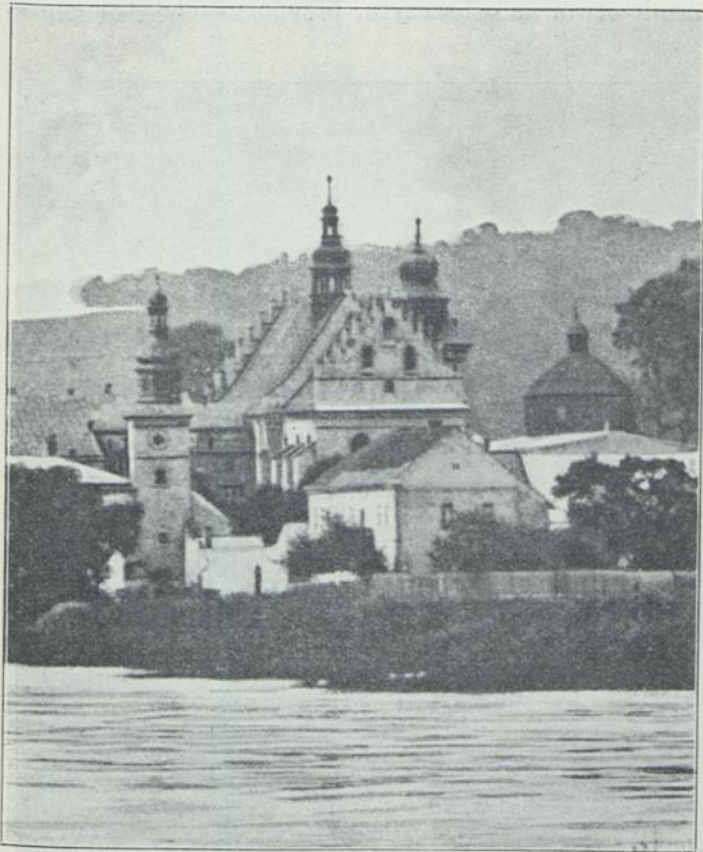


Rys. 74. Kraków. Wieża zegarowa katedry na Wawelu.

Nie byliśmy więc pionierami we wszechświatowych ruchach cywilizacyjnych zaznaczonych w sztuce, i poddawaliśmy się im w tedy dopiero, gdy świat cały objęły; przyjmując jednak dojrzałe ich owoce, przystosowywaliśmy je po swojemu do naszych potrzeb.

To też ulegając potężnemu rozmachowi renesansu, a zwłaszcza baroku, zazaczyliśmy w nim swe cechy narodowe.

Charakterystyczne właściwości polskiej ciosiolki, które



Rys. 75. Klasztor Norbertanek na Zwierzyńcu pod Krakowem.

jak to uprzednio wykazałem, przenikły z polskiego ludowego budownictwa do monumentalnej architektury naszego średniowiecza i wywarły tak silny wpływ na tworzenie się bryły architektonicznej polskiego kościoła, ujawniły się w dalszym ciągu w naszej architekturze epoki renesansu i baroku, a to tem łatwiej, że wiele naszych kościołów barokowych powstało drogą przebudowy dawniejszych świątyń gotyckich.

Widzimy więc i w polskich kościołach barokowych dachy bardzo strome, a kościelne szczyty bardzo strzeliste, słup—nie otwór na osi szczytu, przypory zewnętrzne przyj-



Rys. 76. Kościół w Piotrkowicach w Kieleckiem.

mujące parcie sklepień, a nawet słupy po środku nawy, jak np. w kościele Ś-tej Barbary w Krakowie.

Są to cechy w architektonicznej kompozycji baroku nie



Rys. 77. Sandomierz. Kościół b. klasztoru Benedyktynek.

spotykane na Zachodzie, które wytworzyły się u nas drogą ewolucji odwiecznej tradycji budownictwa polskiego.

Dosyć spojrzeć na nasze renesansowe i barokowe budowle kościelne i świeckie, wnikając w kontrakcyjne znaczenie ich form, by o tem się przekonać.

Tworzą one podobnie jak i kościoły nasze gotyckie kilka grup lokalnych, bo inaczej budowano je w Wielkopolsce, inaczej w Małopolsce a inaczej na Litwie i Rusi.

Jeszcze za mało zebraliśmy danych, by stworzyć można było szczegółową charakterystykę tych grup naszego renesansu i baroku; ale i te nieliczne jeszcze materiały, jakie już opublikowano, wykazują wyraźnie ich różnice i stwier-



Rys. 78. Wilno. Kościół Ś-tej Katarzyny.

dzają niezbitcie, że pomimo licznych pokrewieństw z Zachodem, nasz renesans i barok silnie zaznaczył swą polską indywidualność, tradycję polskiego budownictwa.

Dla przykładu przedstawiam kilka kościołów barokowych z różnych stron b. Rzeczypospolitej, typowych dla danej okolicy (rys. 73 do 79).

Zachowanie w ciągu wieków tradycji rodzimego budownictwa jest najwymowniejszym dowodem, że jakkolwiek działalność cudzoziemców w architekturze naszej silnie się ujawniła, co zresztą działo się i u innych narodów, zasadnicze podstawy tej architektury są dziełem zbiorowej myśli polskiej, dziełem całych zastępów bezimiennych dla historii



Rys. 79. Grodno. Kościół farny.

sztuki, polskich twórców, którzy w ciągu wieków zdołali nadać naszej architekturze taką tężyznę, że i cudzoziemscy artyści, którzy przybywali do Polski z obcemi dla nas tradycjami, musieli poddać się jej wpływowi.

To poddawanie się artystów włoskich wpływowi architektury miejscowej krajów, do których w XVI w. byli wzywani przez monarchów i magnatów całej Europy, daje się powszechnie zauważyć.

Podczas gdy Michał Anioł, Vignola, Vasari, Galeazzo Alessi, Palladio i inni tworzyli renesans i barok we Włoszech, budując bazylikę Ś-go Piotra, kościół del Gesù, zamek w Capraroli, palazzo Uffizi, S-ta Maria di Carignano, St. Redentore i tyle innych dzieł po całej Italii, — inni włosi, jak del' Orme, Pietro Lesco, Domenico Boccardo, budując w tychże lat dziesiątkach XVI w. zamek Chambord, Louvre, Tuillerie, ratusz Paryski, stwarzali renesans francuski, od włoskiego odmienny; podczas gdy Francesco Lori, Berecci, Padovano, de Gianotis, budując w tymże czasie zamek Wawelski, kaplicę Zygmuntofską, Sukiennice i t. d. stwarzali renesans polski, od tamtych bardzo się różniący; a jeszcze inni, także włosi i także w tychże latach tworzyli renesans niemiecki, flamandzki i hiszpański a nawet w Moskwie jej sztukę doskonalili.

Wszystkie te renesansy, mając jedno wspólne źródło we Włoszech, są do siebie podobne, ale zarówno w szczegółach jak i ogólnych bryłach architektonicznych ogromnie różnią się między sobą. Te zaś różnice wywołane zostały najwyraźniej wpływami miejscowej architektury, miejscowej tradycji techniki budowlanej i upodobań miejscowych artystów-rzemieślników, których sprowadzeni z Włoch architektki musieli z konieczności do wykonywania robót swych używać. Stąd to z francuskiego, niemieckiego lub hiszpańskiego renesansu widzimy przezierający gotyk francuski, niemiecki i hiszpański a z polskiego — nasz gotyk ceglany i nasze formy rodzimej architektury drzewnej, co zarówno w szczegółach jak i ogólnym zarysie polskich kościołów wybitnie się zaznacza.

A te wpływy miejscowej techniki i miejscowych upodobań artystycznych odczuwać się dają i w wiekach następnych, gdy już nie włosi, lecz francuzi i Niemcy, emigrując z krajów rodzinnych, po całym świecie swą sztukę poczęli uprawiać.

*

*

*

Jednocześnie z budownictwem kościelnym rozwijało się u nas budownictwo obronne—forteczne, które jest wszędzie zaczątkiem świeckiej monumentalnej architektury.

Inaczej rozwijało się ono na Zachodzie, gdzie był w użyciu kamień ciosowy do budowania murów, a łupek i dachówka do krycia dachów i gdzie zorganizowane rycerstwo, w sztuce wojennej ćwiczone, ze sobą walczyło, a inaczej u nas, gdzie używano do budowania murów kamiennego betonu okrytego cegłą, dachy kryto słomą a w najlepszym razie gontem lub dranicą, a wojowano nie z wojskiem regularnym, lecz przede wszystkim z dzikimi hordami jadzwingów, tatarów i rusinów.

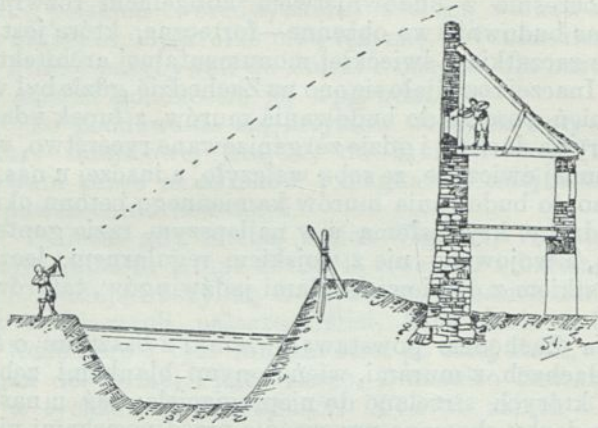
Na Zachodzie powstawały zamki z basztami o śpiczastych dachach, z murami, wieńczonymi blankami zębatymi, z poza których strzelano do nieprzyjaciela; zaś u nas łatwo zapalne dachy chowano przeważnie przed pociskami nieprzyjaciela poza ochronne mury, o które je opierano, strzelając z tak utworzonych poddaszy przez otwory w tych murach zrobione.

Te ochronne opatrzone strzelnicami mury, najdawniejszych, bo z XIV w. pochodzących zamków kresowych, z opartymi o nie dachami, których spadek zwracano do wnętrza warowni, przez co od zewnątrz nie były widoczne, a od pocisków zasłonięte (rys. 80), dały początek czysto polskiej formie architektonicznej,—attykom polskim z ich wklęsłymi, koszowymi dachami, które spotykamy tylko na ziemiach polskich i w krajach ościennych, wpływowi polskim podległych, a nigdzie indziej na świecie.

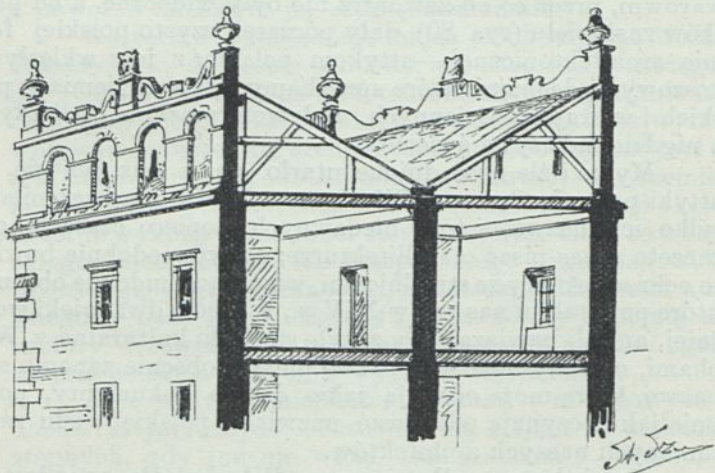
Mylne i źle uzasadnione utarło się u nas pojęcie, że attyki przysły do nas z Włoch, bo z Włoch przeszczepiła się tylko ich nazwa, i to w niedawnych dopiero czasach, gdy zaczęto u nas pisać o architekturze; prawdopodobnie bowiem te ochronne mury ze strzelnicami, wieńczące budowle obronne, które powstały u nas już w XIV w., a więc o dwa wieki wcześniej, aniżeli nawiązaliśmy zażyłe stosunki kulturalne z Włochami, musiały mieć swą nazwę polską, obecnie zapomnianą; nazwę, którą może odkryją jakie dawne dokumenty, podobnie jak poczynają odkrywać nazwiska polskie wielu zapomnianych naszych architektów.

Przejdźmy wzdłuż i wszerz Włochy całe, a nigdzie nie znajdziemy attyków, które przypominałyby attykę polską.

Attyka włoska to rozwinięcie stosowanego jeszcze przez



Rys. 80. Przekrój polskiej budowli obronnej z murem attykowym i dachem za nią ukrytym.

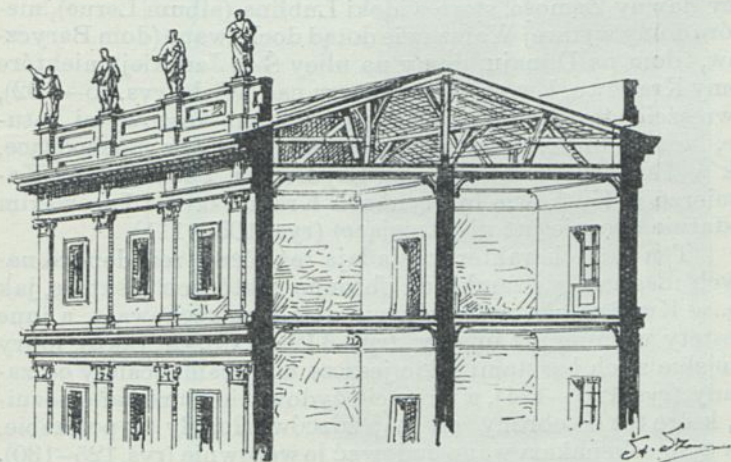


Rys. 81. Typ attyki polskiej z dachem wklęsłym, koszowym.

Rzymian motywu dekoracyjnego, w formie nadbudowy ścian ponad wieńczącym gzymssem (np. attyki na łukach tryumfalnych Tytusa lub Konstantyna, na których umieszczono tablice z pamiątkowymi napisami). W renesansie i baroku włoskim stosowano ją, gdy wypadało zbudować pewne części budynku wyższymi od całości a nie chciano gzymsu robić na różnych wysokościach. Stosowano ją wreszcie jako balustradę lub murki okalające tarasowe pokrycia budowli, a także jako dekoracyjne zasłony dachów. Attyka włoska jest więc motywem czysto dekoracyjnym, zaś attyka polska to mur konstrukcyjny (trempłowy), o który opiera się dach, zwrócony do środka budynku, dach koszowy, załamany po środku, dach, jakiego Włochy ani Europa Zachodnia nigdy nie znały (rys. 81, 82).

Okoliczność, że najpowszechniej u nas znaną attykę na Sukiennicach krakowskich zbudował w r. 1557 włosz Padovano (rys. 83, 84), doskonaląc formy, dawniej już u nas istniejące, dała początek legendzie o włoskim pochodzeniu attyki polskiej.

Zasługi naszych pierwszych badaczy dzieł sztuki polskiej są olbrzymie; schylając jednak ze czcią czoło przed ich pracą owocną, winienem tu zaznaczyć, że w swych twierdzeniach o włoskim pochodzeniu attyki polskiej bardzo się mylili.



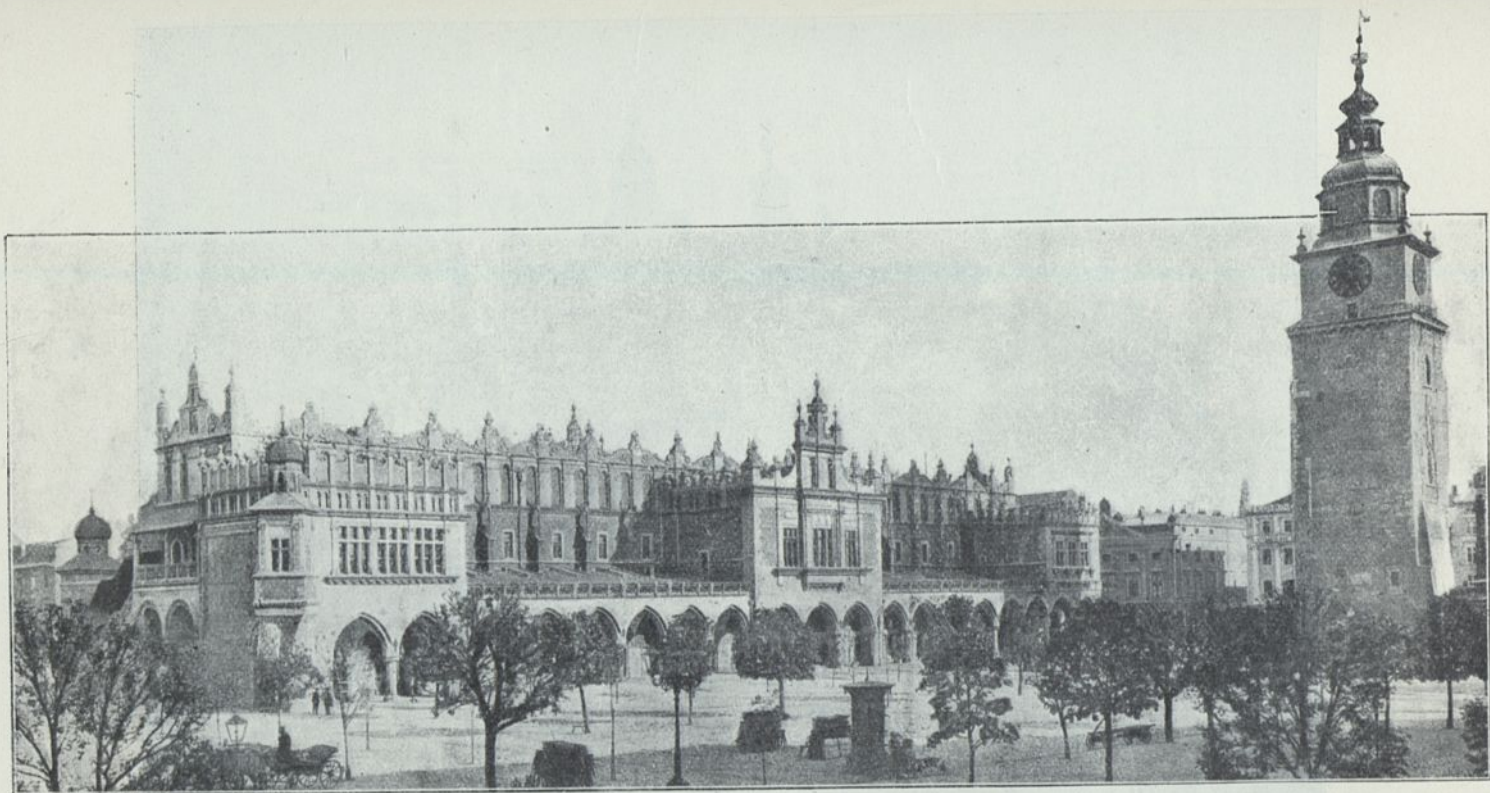
Rys. 82. Typ attyki włoskiej.

Jak wykazałem w pracy swej „O attykach polskich i polskich dachach wklęsłych“¹⁾, attyka nasza powstała z miejscowych potrzeb warowni polskich, z naszego sposobu ich budowania, przystosowanego do warunków, w jakich nasze rycerstwo kresowe broniło się od najeźdźców. Włosi zaś w XVI w. ten konstrukcyjny element polskiego budownictwa udoskonalili tylko pod względem form architektonicznych, przyczynili się do dalszego jego rozwoju, ale go nie stworzyli.

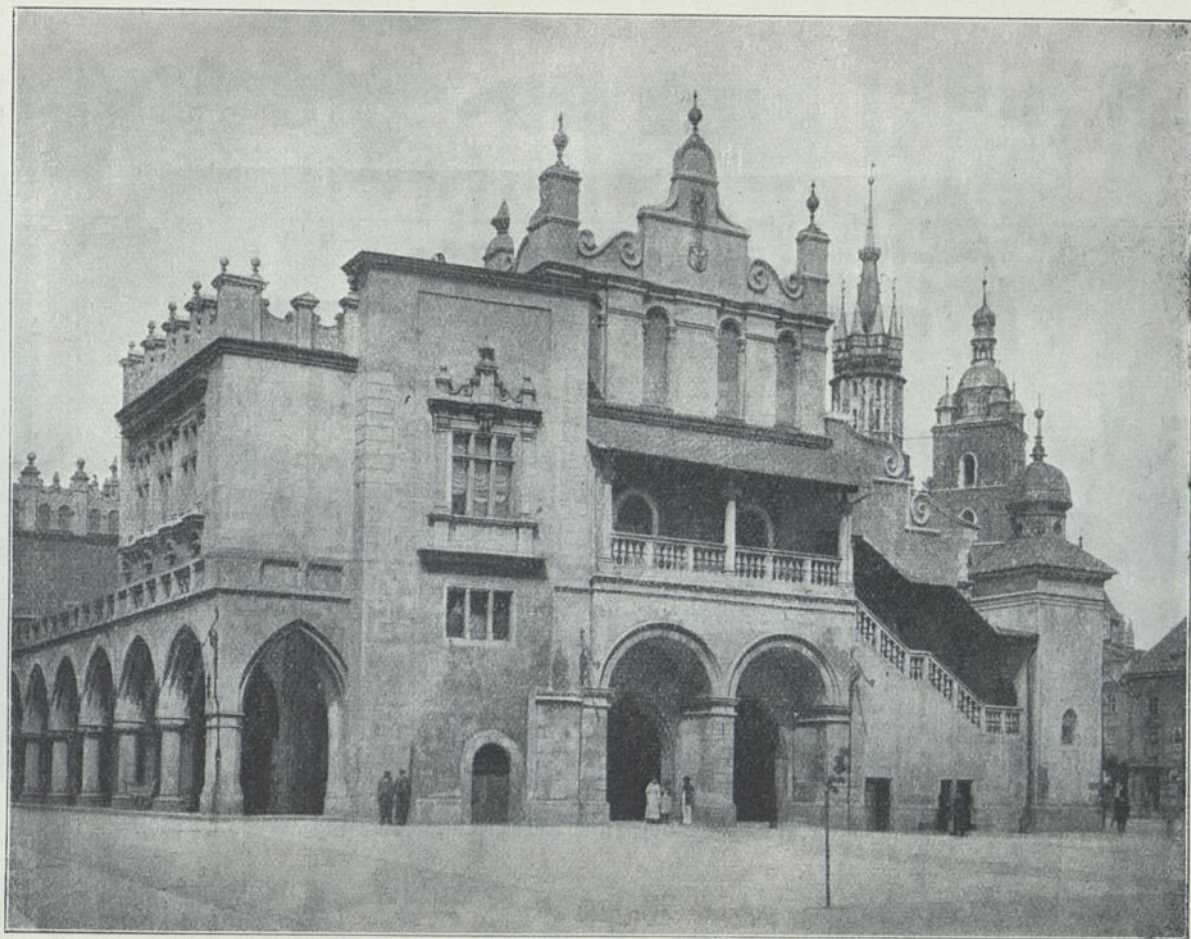
Jako konstrukcja, zabezpieczająca od pożaru nasze ła-two zapalne słomiane i drewniane dachy (innych przed XVI w. u nas nie znano), wypróbowana w warowniach podczas oblężeń tatarskich, zastosowana została następnie w miejskich budowlach, jak ratusze, sukiennice, rezydencye biskupie i magnackie, bóżnice i t. p., przeszła wreszcie na zasadzie postanowień rad miejskich w ustawie przeciwogniowej i do domów mieszczańskich, nadając naszym miastom odmienny, czysto polski charakter. A jak wyglądały nasze miasta, zanim późniejsze przebudowy dachów wklęsłych, koszowych na dwuspadkowe, a co za tem idzie usunięcie attyk, tego charakteru nie zmieniło, pokazują nam akwarele Stachowicza, przedstawiające rynek Krakowski podczas przysięgi Kościuszki i wjazdu Bartosza Głowackiego, obraz Zaleskiego, przedstawiający dawny Zamość, stare widoki Lublina (album Lerue), niektóre domy w starej Warszawie dotąd dochowane (dom Baryczków, dom na Dunaju, domy na ulicy Ś-to Jańskiej), niektóre domy Krakowa, Lwowa, Kazimierzu nad Wisłą (rys. 85—102), a wreszcie stare nasze attykowe z dachami koszowymi ratusze, w zasadniczych swych częściach z XIV w. pochodzące, jak w Tarnowie, Sandomierzu, Szydłowcu, Poznaniu, na Kazimierzu w Krakowie lub rynkach Krakowskim i Lwowskim (ostatnie obecnie już nieistniejące) (rys. 103—111).

Ten sam charakter posiadają też różne rezydencye nasych magnatów i zamki ich obronne, z których niektóre, jak np. w Krasiczynie, w Baranowie dotąd się zachowały, a inne niestety w ruinę już upadły (rys. 112—119), a także mury miejskie z ich basztami jakie jeszcze miejscami ocalały od zagłady (rys. 120—124), a wreszcie żydowskie murowane bóżnice, które też do obrony od najeźdźców służyły w potrzebie, a w tym celu nakazywano budować je warownie (rys. 125—130).

¹⁾ Patrz *Przegląd Techniczny*, r. 1909 i broszurę „O attykach polskich i polskich dachach wklęsłych“, wyd. 1913 r. w Warszawie, druk Rubieszewskiego i Wrotnowskiego.



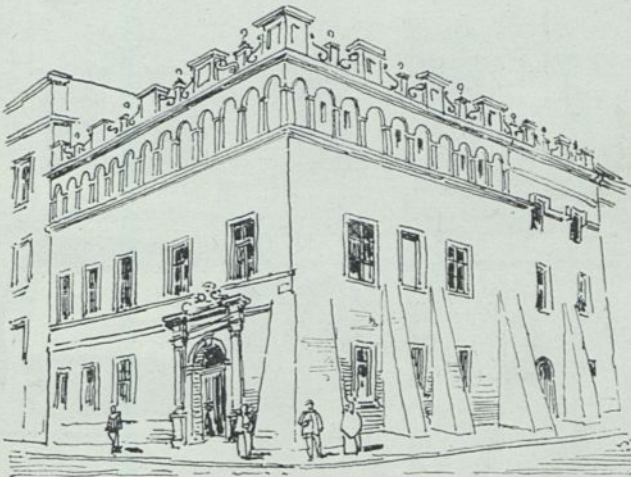
Rys. 83. Sukiennice Krakowskie z attyką Padovana (restaur. przez Prylińskiego r. 1880).



Rys. 84. Sukiennice Krakowskie. Strona południowa.



Rys. 85. Rynek Krakowa.
Z obrazu Stachowicza, wjazd Bartosza Głowackiego.



Rys. 86. „Prątówka“ kościoła N. M. P. w Krakowie.



Rys. 87. „Szara Kamienica“ w Rynku Krakowskim.



Rys. 88. Rynek Krakowski, podł. akw. W. Eljasza: „Przysięga Kościuszki 24 marca 1794 r.



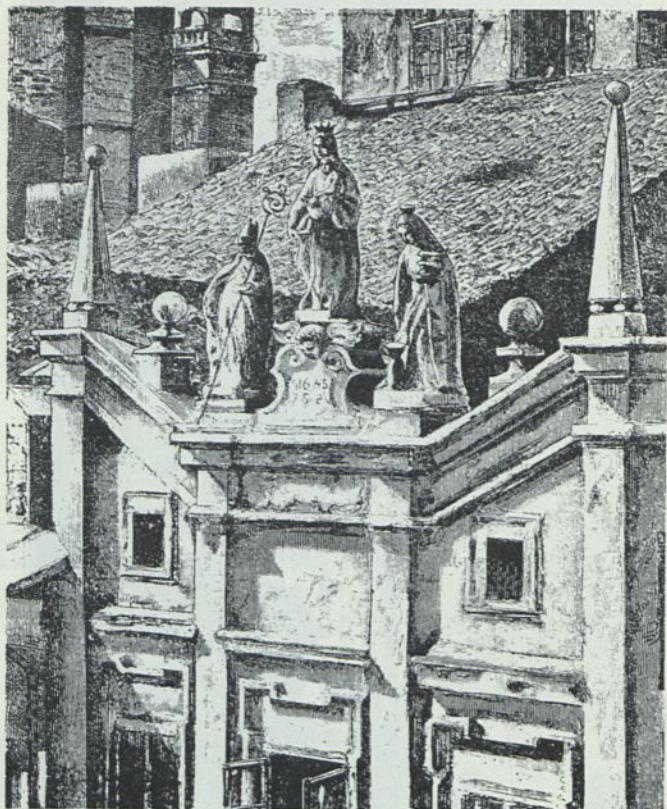
Rys. 89. Kraków. Dom przy ul. Sławkowskiej.
(Attyka o linii, załamanej po środku, odpowiada spadkom dachu
wkłęsłego oznaczonym na rysunku linią kropkowaną).



Rys. 90. Dom w Zamościu, podł. rys. Andriollego.



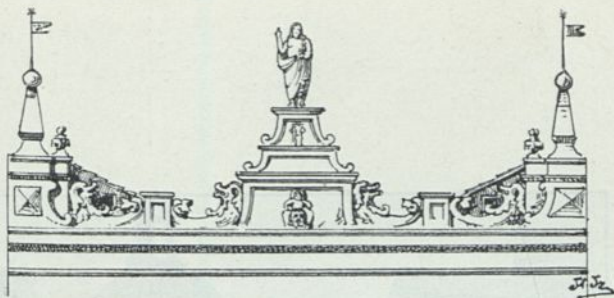
Rys. 91. Zamość, podług obrazu M. Zaleskiego z r. 1774.



Rys. 92. Attyka domu Nr. 57 na Starem Mieście w Warszawie, r. 1645, (rys. A. Gieryskiego, Kłosa 1882).¹⁰⁶



Rys. 93. Attyka domu Nr. 3 przy ul. Ś. to Jańskiej w Warszawie, dawniejsza Psalterya zał. 1525 r., przebud. 1684 r.



Rys. 94. Attyka domu Nr. 135 na Wązkim Dunaju w Warszawie.

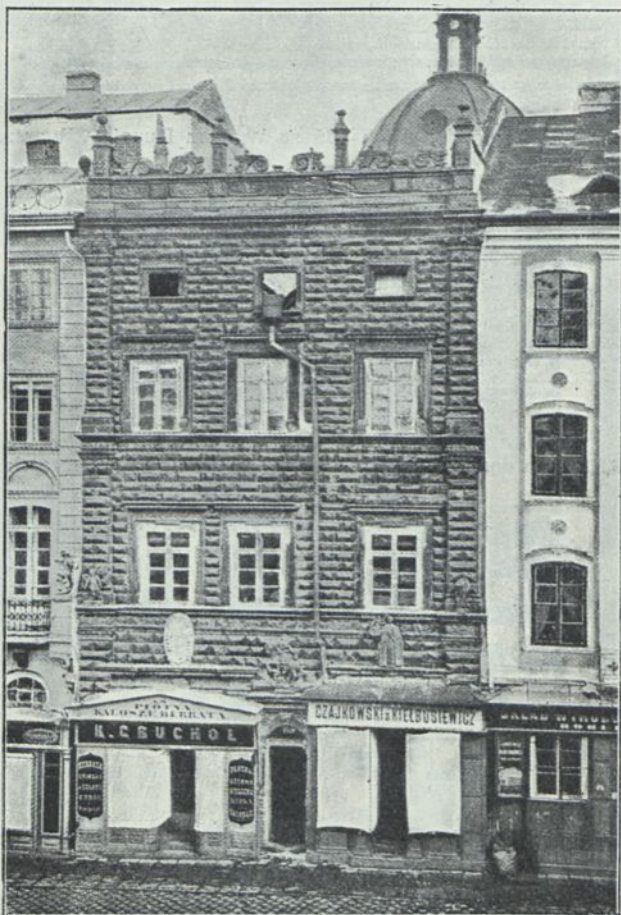


Rys. 95. Attyka domu Baryczków na Starem Mieście w Warszawie, r. 1633 (przed odrestaurowaniem).

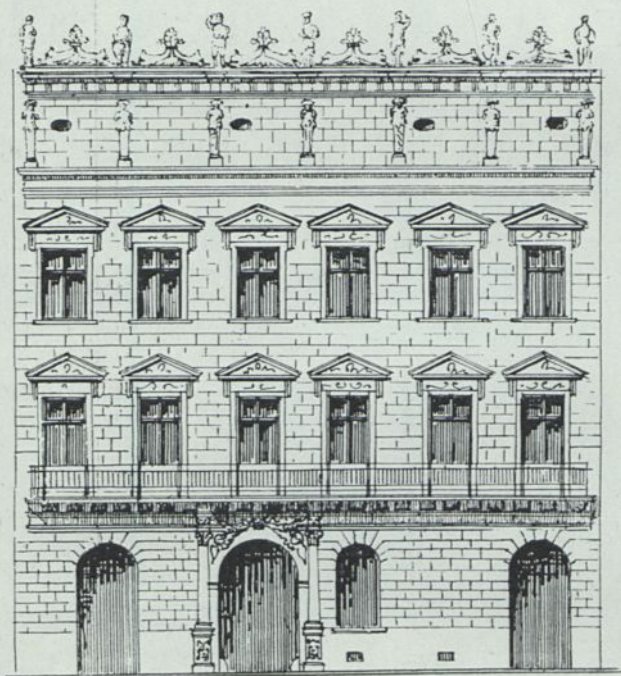


Rys. 96. Attyki domów Nr. 19a, b i 18 przy ul. Ś-to-Jańskiej w Warszawie.

Uwaga. Wszystkie te domy mają ukryte za attyką dachy wklęsłe, załamane pośrodku, czasami dwukrotnie (jak w domu Baryczków) po linii prostopadłej do ulicy. Rynny wskazują miejsca, gdzie przez otwory w attykowym murze sterczały dawniej drewniane koryta (garłacze) ułożone między połaciami dachu, wyrzucające wodę deszczową daleko od domów na środek ulicy. Wygląd tych garłaczy, które zaginęły, gdy rury blaszane weszły w użycie, zachował się na rysunkach Matejki (rys. 43 do 48) na starych rysunkach Lublina i Kazimierza (rys. 99 do 105), starych widokach Warszawy Vogla, Dietrycha, i t. p.



Rys. 97. Lwów, Rynek 4, dom Finczowskiego,
r. 1567, budowniczy Piotr Krassowski, Italus.



Rys. 98. Lwów. Dom Korniaкта, później Sobieskich r. 1571.
Budowniczy Piotr Barbon.



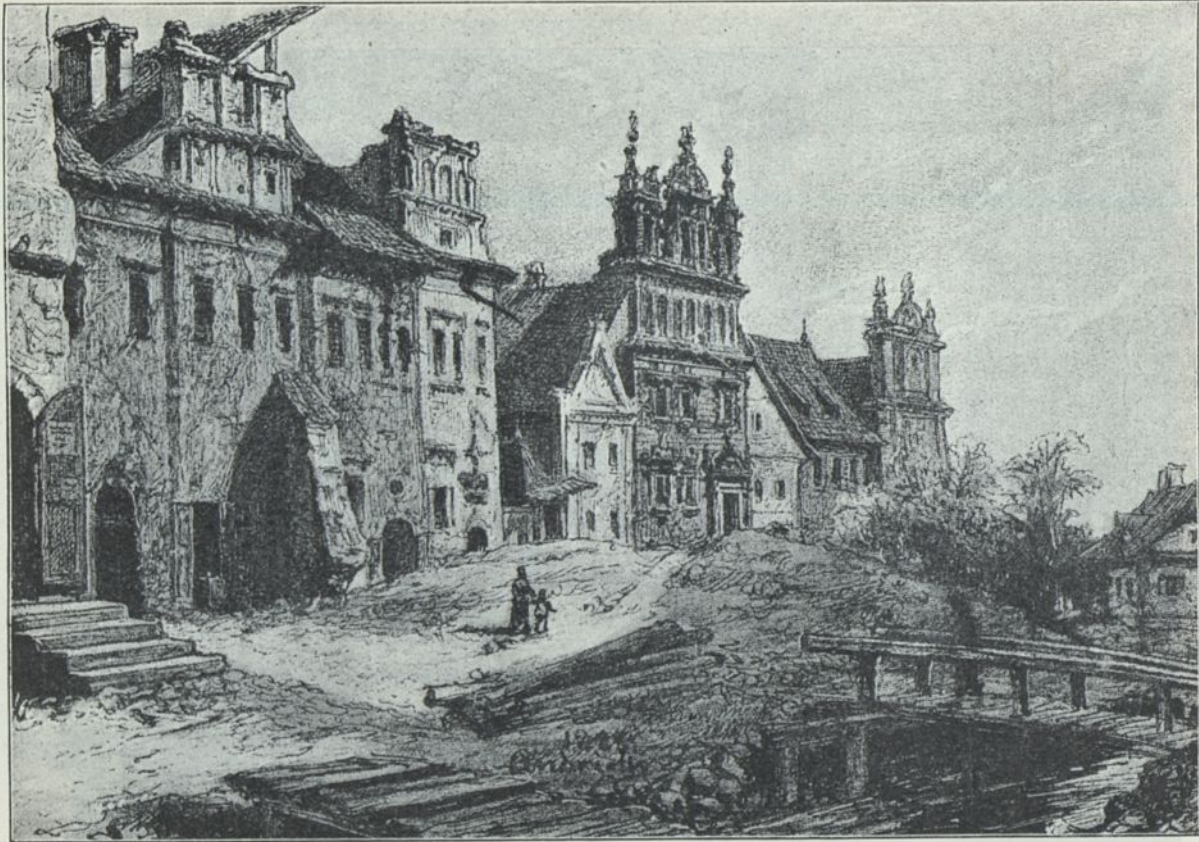
Rys. 99. Kazimierz Dolny, dom przy ul. Senatorskiej.



Rys. 100. Kazimierz Dolny, dom Krzysztofa Przybyły († 1627), t. zw. pod Ś-tym Krzysztofem.



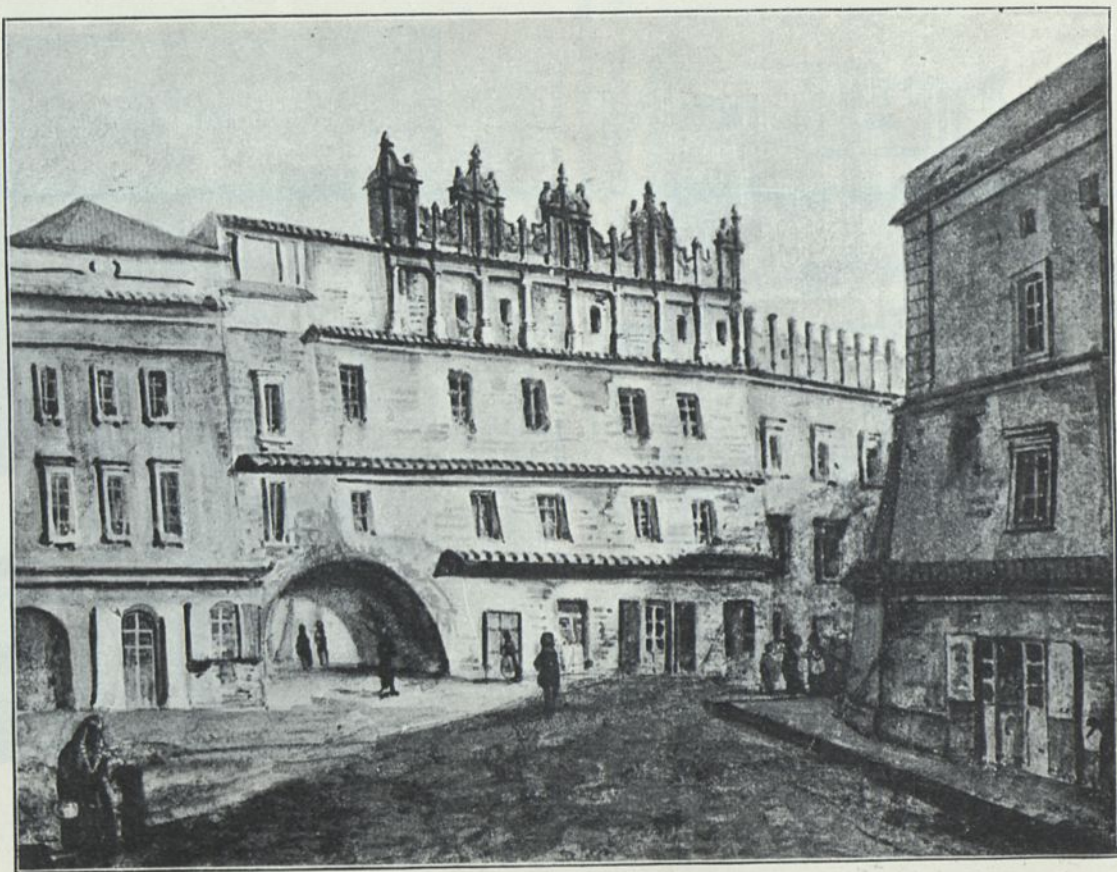
Rys. 101. Rynek w Kazimierzu Dolnym. (Album Lubelskie, Lerue, 1858 r.).



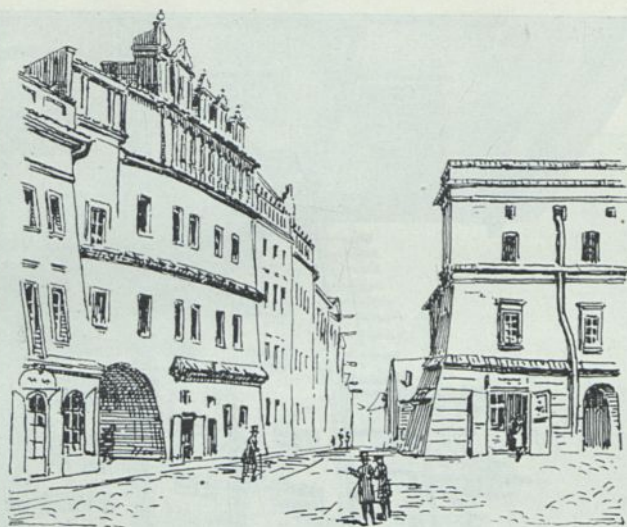
Rys. 102. Ulica Senatorska w Kazimierzu Dolnym, rys. Andriollego.



Rys. 103. Spichrz w Kazimierzu Dolnym (bud. końca XVII w.).



Rys. 104. Lublin. Ul. Grodzka, podług akwareli Stronczyńskiego.
(Kamienica Gryzona i brama Rybna, budowle z r. 1448, grzebień attyki dodatek XVII w.).



Rys. 105. Rynek i ul. Grodzka w Lublinie (podł. albumu Lerue).



Rys. 107. Ratusz w Tarnobrzegu. (Tyg. Illustr. 1876), zbudow. za Łokietka 1332 r.



Rys. 106. Brama i rozwaliny Śto-Duskie w Lublinie (podł. albumu Lerue). Szpital Ś-go Ducha założony 1342 r., przebudowany 1421 r., zburzony 1851 r.



Rys. 108. Ratusz w Sandomierzu. Założony za Leszka Czarnego (1279–95) powiększony za Kazimierza W. (1333–70) i w. XVI za czasów Zygmuntońskich.



Rys. 109. Ratusz w Krakowie (zburzony 1820 r.), podł. obrazu Sfachowicza. (Zubrzycki. Skarb arch. II).



Rys. 110. Ratusz na Kazimierzu w Krakowie. (Tyg. Illustr. 1878), zbudowany za Kazimierza W. około r. 1335.



Ratusz Krakowski zbudowany w XV w., powiększony w XVI i XVII w., zburzony 1820 r. za wyjątkiem wieży. Wieża pochodzi z końca XV w., pierwotnie miała hełm gotycki piramidalny z ośmiu wieżyczkami w dwóch kondygnacjach, pożar zniszczył go 1680 r. wraz ze sztucznym zegarem. Piotr Beber arch. Jana III zbudował hełm nowy w kształcie dzisiejszym, przebudowano go 1780 r. (por. z rys. 83, 88 i 109).

Rys. 111. Ratusz Krakowski, podług Essenweina.



Założony za Kazimierza W. w r. 1356, przebudowany 1489–1504. Mistrz Steher i cieśla Kapinos zbudowali wtedy w miejsce starej drewnianej nową murowaną czworoboczną wieżę. Od 1496 budową kierował „magister Marcus“. 1504 r. zakończono attykę („aedificium superius, szczyt“) na skrzydle zachodniem. Skrzydło wschodnie z roku 1561 (arch. Szczęsny Trembaczik i Jan Lis). Narożny filar z figurą lwa fundacyi Stanisława Szolca patrycyusza lwowskiego z końca XVI w. 1619 r. burmistrz Marcin Kompian nadbudował starą wieżę wysokim ośmiobokiem „więzienie wójtowskie pomurował, obie sale ratusza posadził“. W tej formie ratusz przetrwał do 1826 r., w którym wieża zawaliła się, poczem wszystkie jego budynki zburzono. (Podł. Jaworskiego „Ratusz Lwowski“, 1907).

Rys. 112. Ratusz we Lwowie, podł. rys. Głogowskiego z pocz. XIX w.



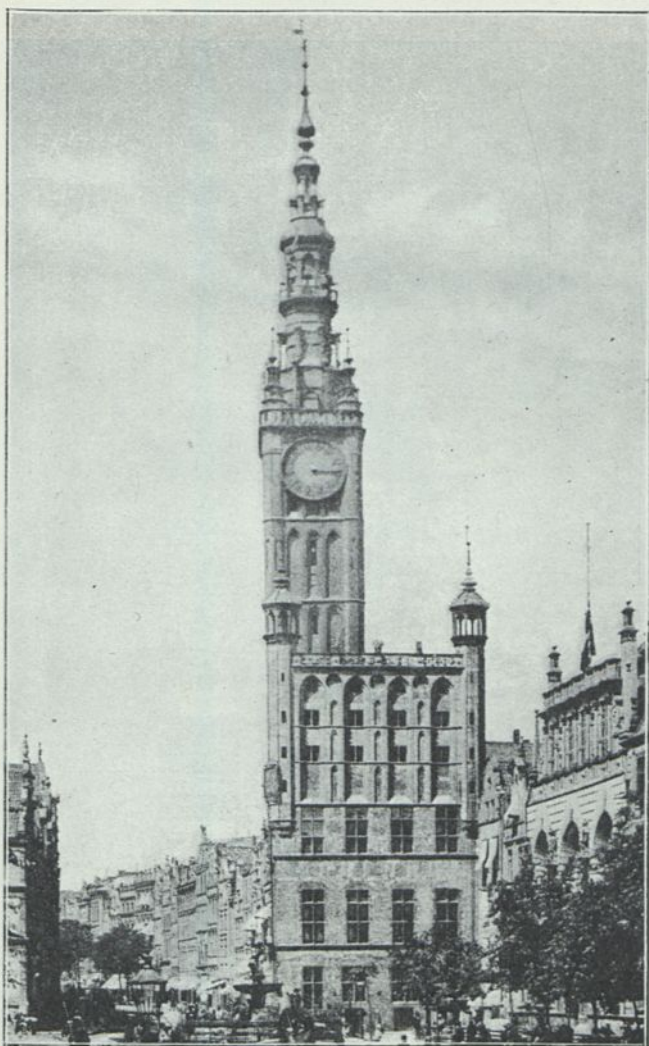
Rys. 113. Ratusz z w. XVII w Chełmnie, (Zubrzycki. Skarb arch. III).

Uwaga. Dach wklęsły, attyka, na kolumnach „krakowiaczki“ podtrzymujące okap dachu, podobnie jak na Wawelu i w Sukiennicach, wskazują na daleko sięgające wpływy architektury krakowskiej.



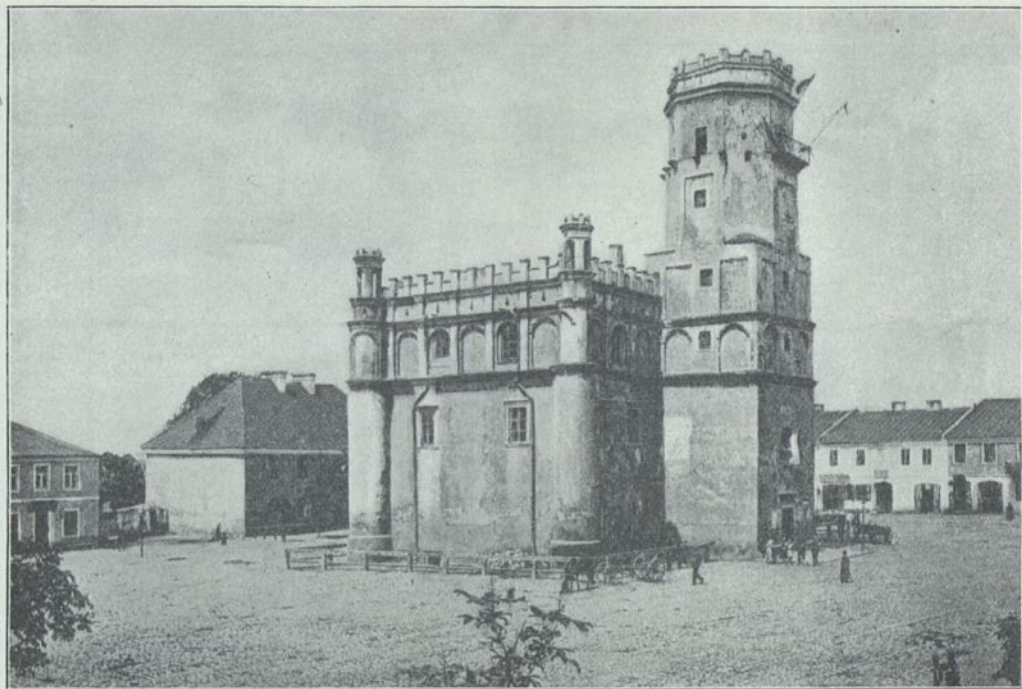
Rys. 114. Ratusz w Poznaniu.

Wystawiony 1300—1306, przebudowany r. 1508 - 14, po pożarze r. 1536, odrestaurowany z dodaniem logii przez Giovanni Battistę di Quadro 1550 r.

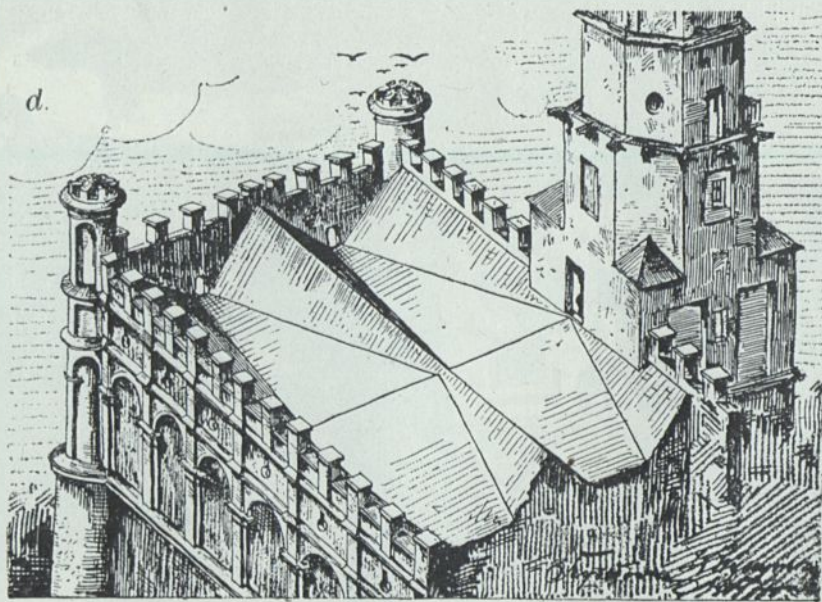


Rys. 115. Ratusz w Gdańsku.

Wystawiony około r. 1350, po pożarze odrestaurowany w r. 1559—61 przez Bartha. Wieżę wieńczy statua Zygmunta Augusta, dzieło Dirka.



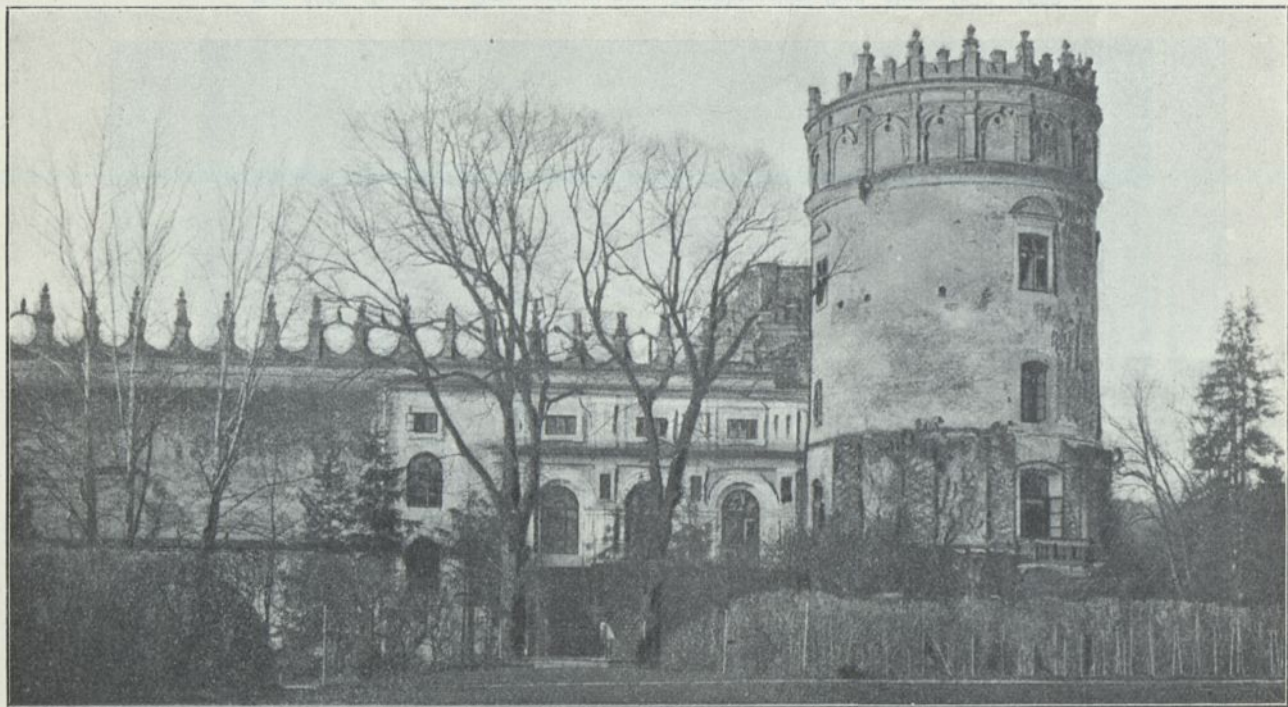
Rys. 116. Ratusz w Szydłowcu zbudowany (przebudowany?) w XVI w., odrestaurowany 1829 r.,
zbombardowany w 1915 r.



Rys. 117. Widok dachów wklęsłych i attyki ratusza w Szydłowcu.
(Rysunek K. Wyczyńskiego. Wyd. Pk. Um. w Krakowie, T. IX zeszyt, II).



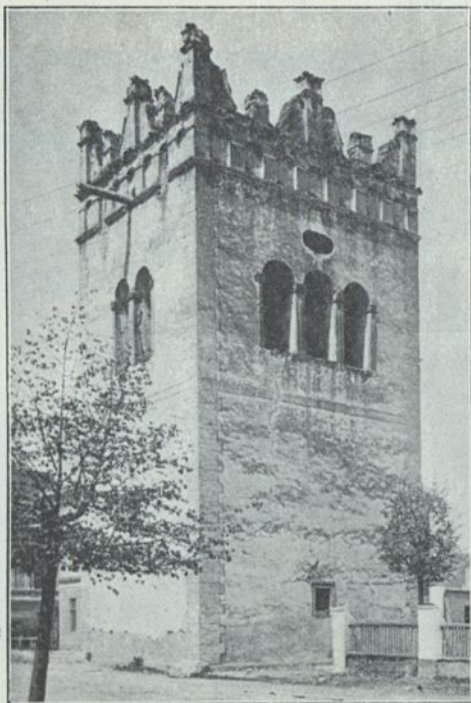
Rys. 118. Zamek w Kraszczyń pod Przemyślem, bud. 1592 r.



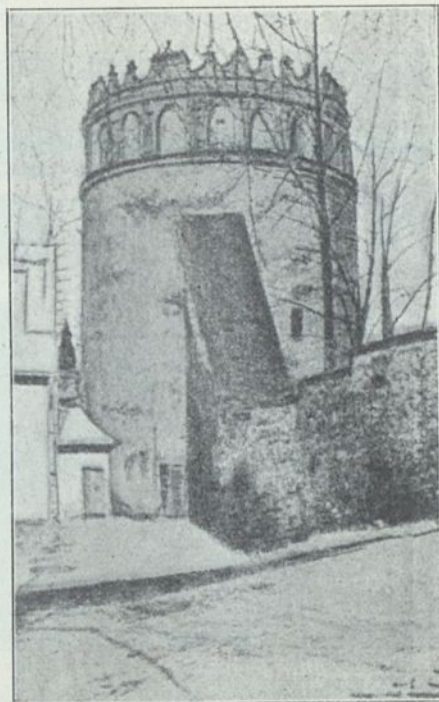
Rys. 119. Zamek w Krasiczynie.



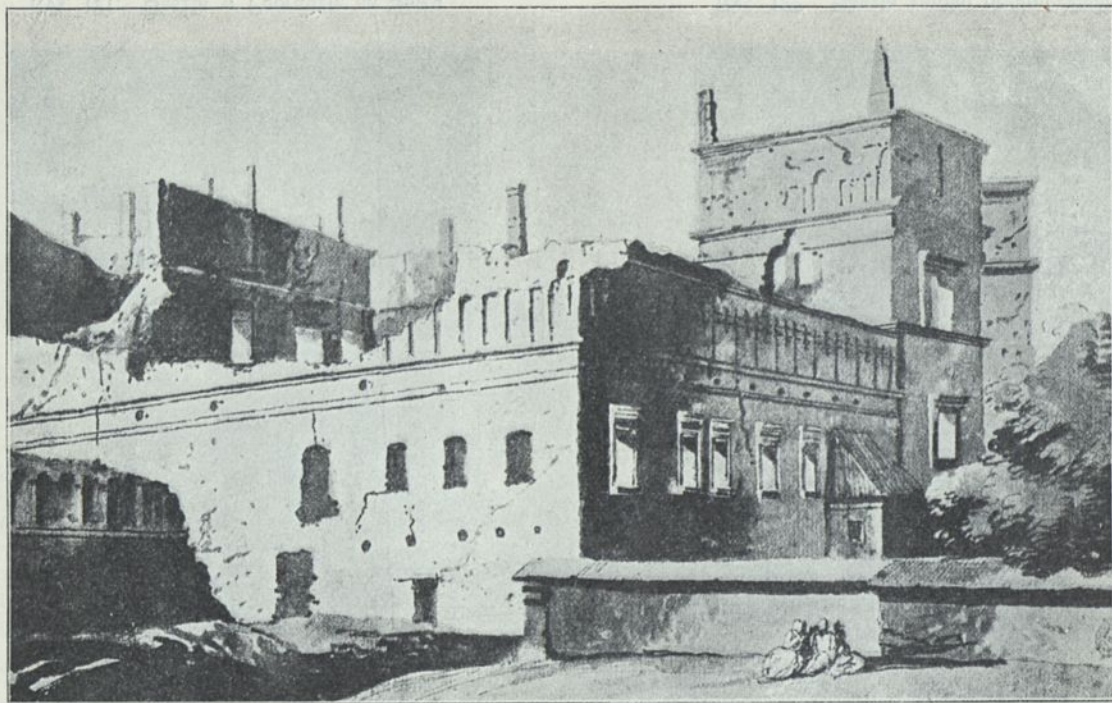
Rys. 120. Zamek w Baranowie w pow. Tarnobrzeskim (bud. około 1579–1602 r.)



Rys. 121. Baszta w Popradzie na Śpiżu



Rys. 122. Baszta zamku przemyskiego.



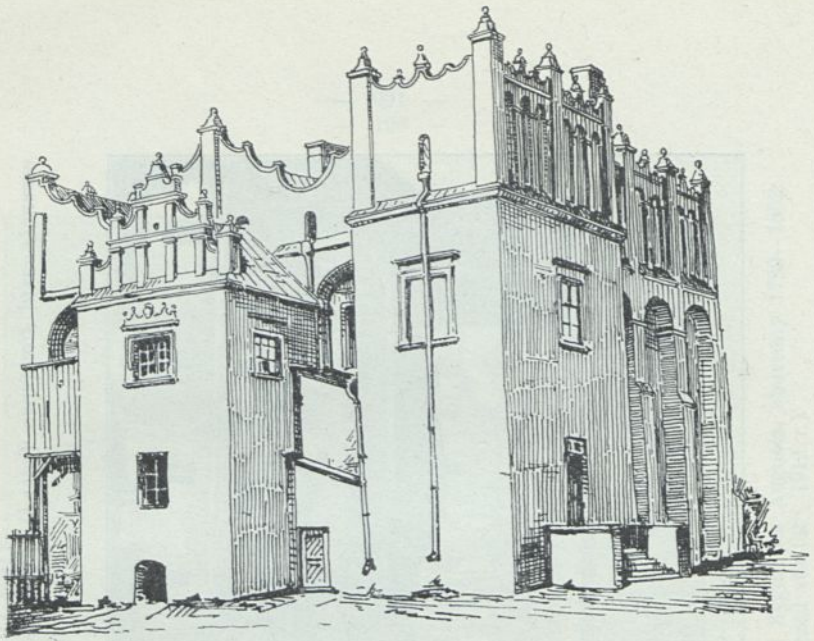
Rys. 123. Zamek Wileński.

Założony przez Gedymina 1322 r., przebudowany za Zygmunta I i Zygmunta Augusta, zburzony 1799—1802.
(Podł. akw. Smuglewicza z wyd.: „Wilno z przed stu lat“, 1912 r.).

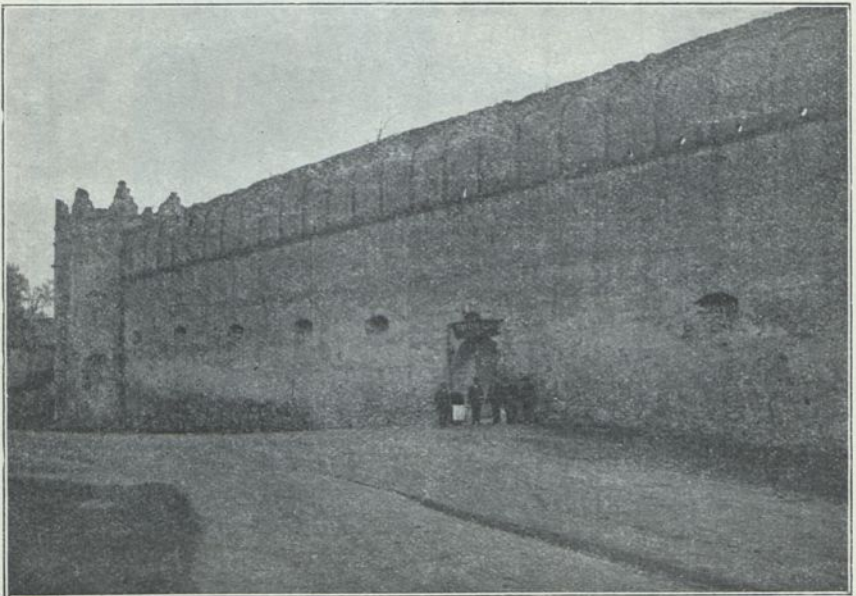


Rys. 124. Zamek w Łucku.

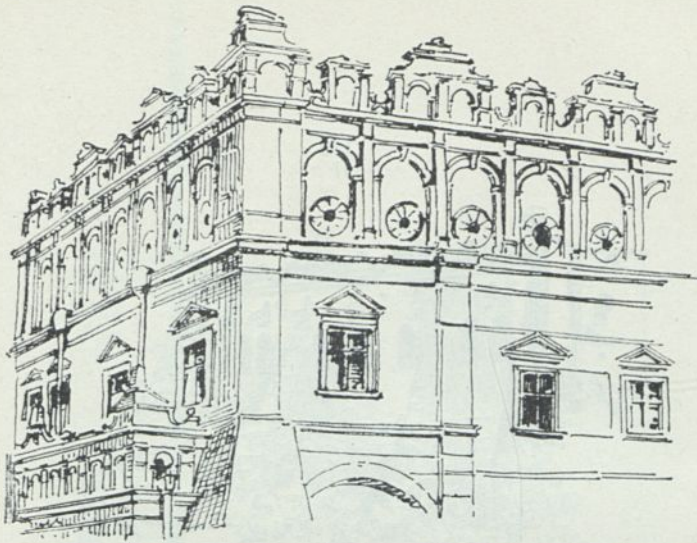
Założony przez Lubarta Gedymowicza 1325 r., ukończony przez Świdrygajłę († 1452), ozdabiany przez Łukasza z Preszowa murarza lwowskiego († 1541).



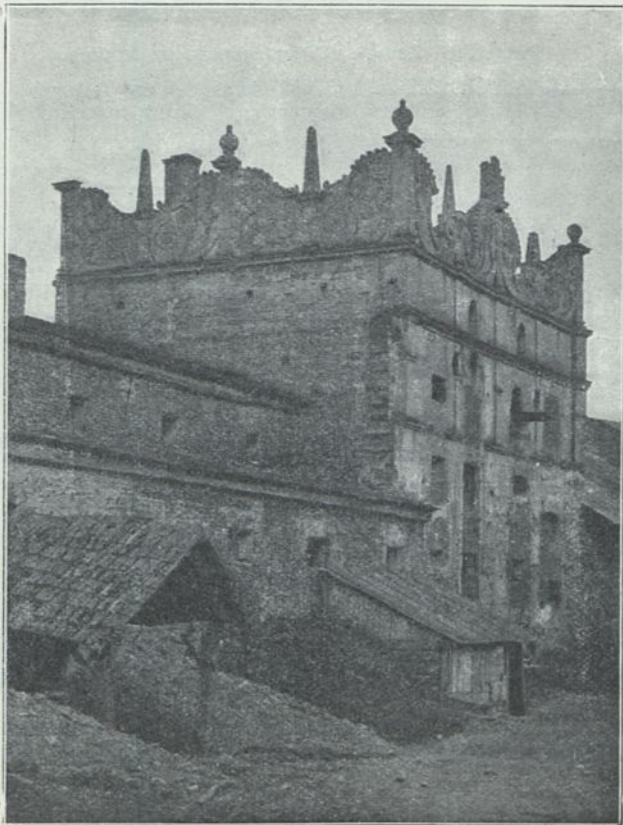
Rys. 125. Pabianice, b. pałac biskupów krakowskich, obecnie magistrat (zbudowany około r. 1555).



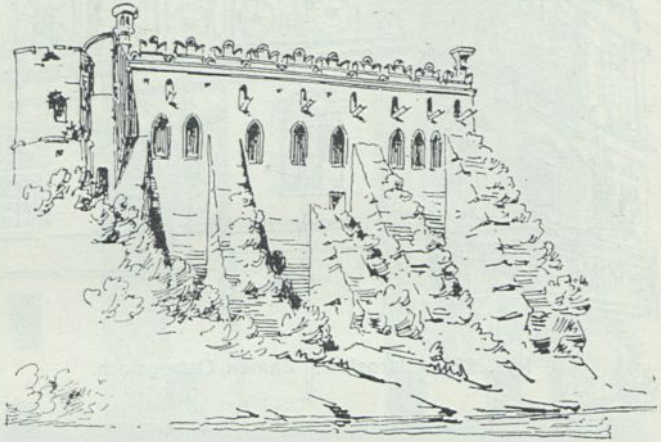
Rys. 127. Mury Starego Siola pod Lwowem.



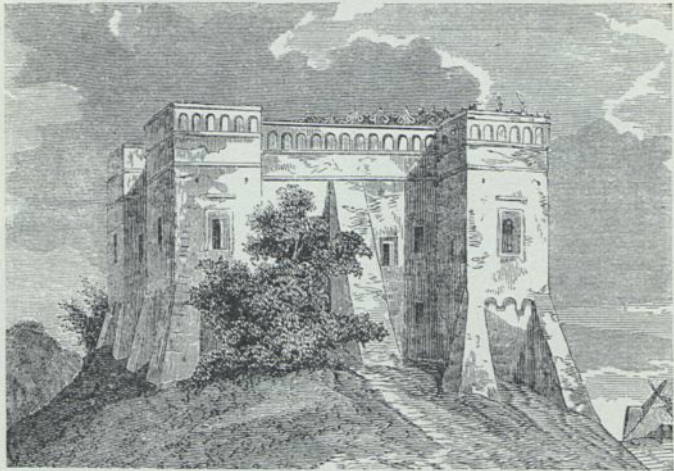
Rys. 126. Jarosław. Zamek Ostrogskich.



Rys. 128. Mury i baszta Starego Siola pod Lwowem.
Zbudował Dominik Ks. Ostrogski i Zasławski woj. Sandomierski.



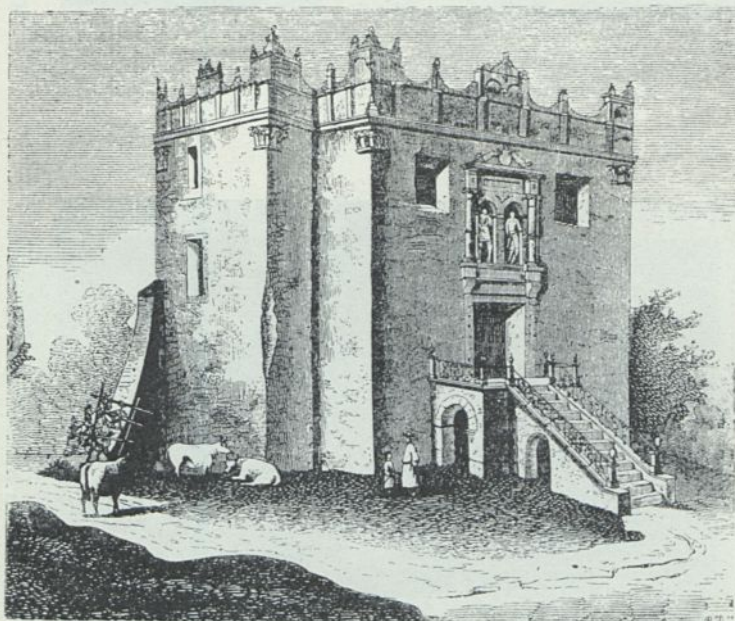
Rys. 129. Zamek w Międzyborzu na Podolu,
założony w XII w., w XIV własność ks. Lubarta,
w XVII w. restaurowany przez baszów tureckich.



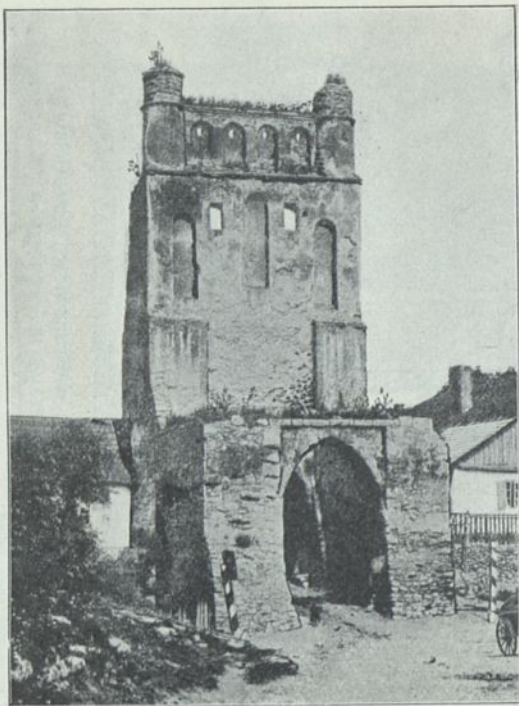
Rys. 130. Zamek w Szymbarku (Galicja). (Tyg. Illustr. 1863),
założony za Kazimierza W., zniszczony przez Rakoczego 1657 r.



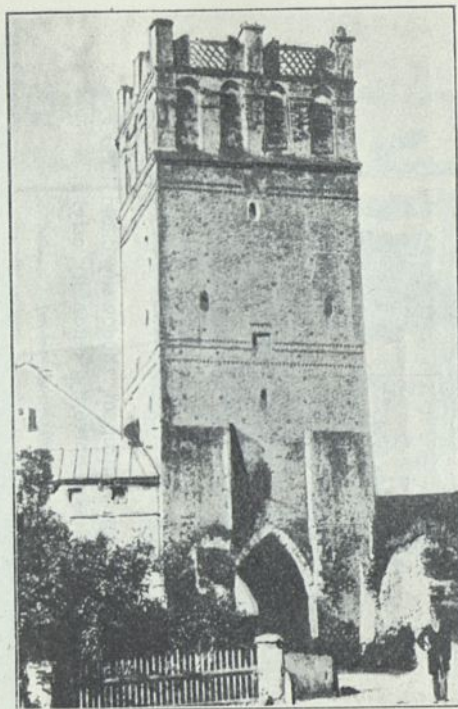
Rys. 131. Zamek w Krupem, zbudowany około 1550 r.
Dach wklęsły, potrójny, osłonięty attyką.



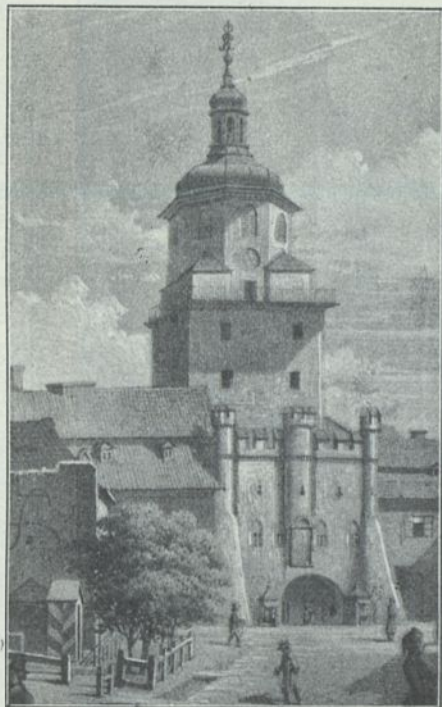
Rys. 132. Pałacyk Firleja w Bronowicach koło Puław,
rys. Polkowskiego (Tyg. Illustr. 1860 r.).



Rys. 133. Brama Krakowska w Szydłowcu.
Z czasów Kazimierza W. Attyka ze strzelnicami
osłaniała prawdopodobnie dach wklęsły układu ta-
kiego samego, jak w bramie opatowskiej w Sando-
mierzu.



Rys. 134. Brama Opatowska w Sandomierzu.
Założona za Kazimierza W. Attyka z XVII w.
z wylotem dla garlacza osłaniała dach wklęsły,
układ którego widoczny ze śladów pozostałych
na wewnętrznej stronie muru attykowego.



Rys. 135. Brama Krakowska w Lublinie.
(Z albumu Lubelskiego Lerue).

Zbudowana 1342 r. przez mieszczan lubelskich z rozkazu Kazimierza W., przebudowana 1787 r. za Stanisława Augusta.

W licowej przybudówce za attyką ze strzelnicami, ukryty dach wklęsły.

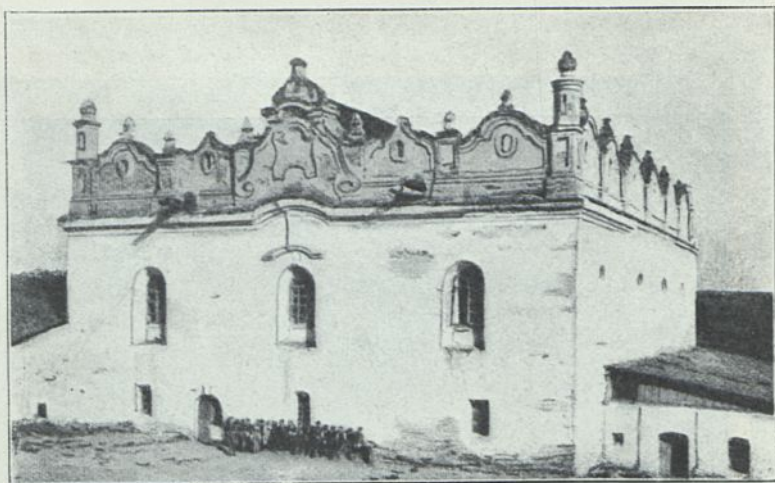
Na rys. 133, 134, 135 charakterystyczny słup, nie otwór, na osi attyki.



Rys. 136. Brama Krakowska w Lublinie
przed r. 1787. (Kłosy, 1888).



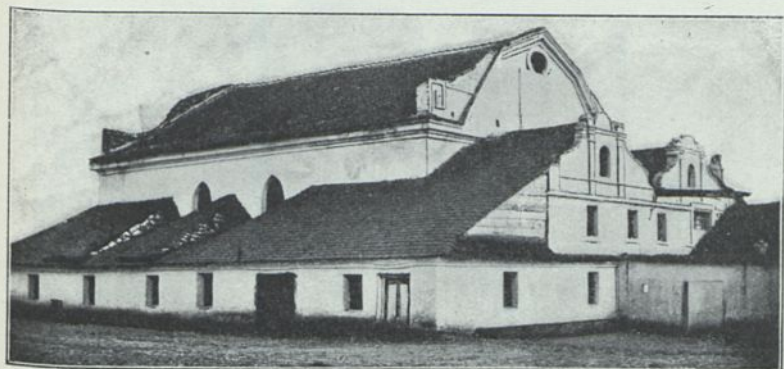
Rys. 137. Bóżnica na Kazimierzu w Krakowie, zbud. 1407 r. za Wład. Jagiełły.
Sklepienie na dwóch słupach, zbudował Mateus Gucci Florentino (ok. 1570 r.).
Dach wklęsły, osłonięty attyką.



Rys. 138. Bóżnica w Szarogrodzie podolskim, koniec XVI w.
Założona za Jana Zamojskiego (†1605), dach wklęsły, potrójny z garłaczami,
osłonięty attyką.

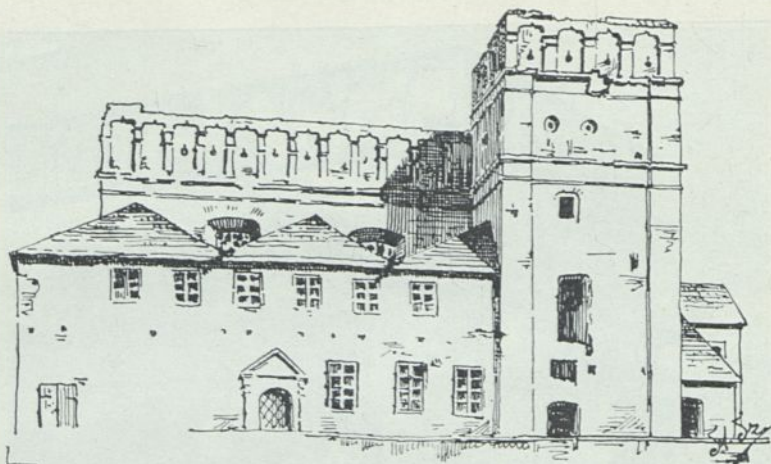


Rys. 139. Bóznica w Satanowie nad Zbruczem na Podolu.
Dach wklęsły, osłonięty attyką ze strzelnicami.



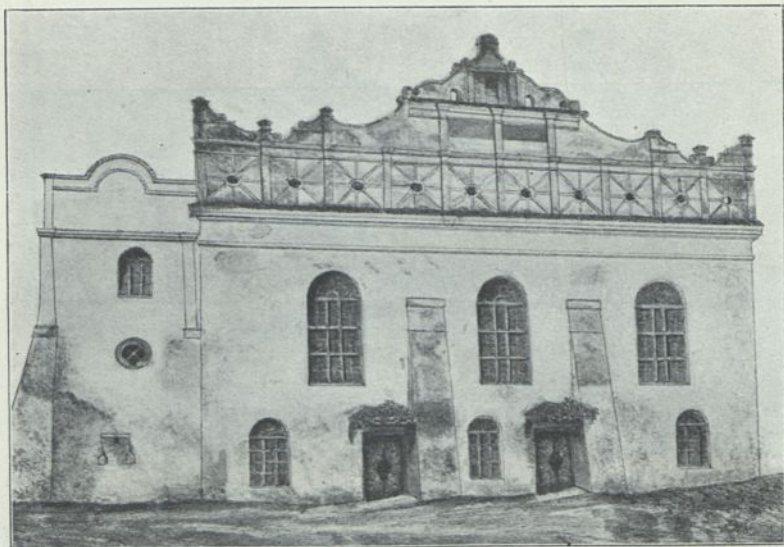
Rys. 140. Bóznica w Zasławiu na Wołyniu.

1648 r. Chmielnicki ją oblegał. Bud. na pocz. XVI w. przebudowana, w końcu XVII w. Naiwne podanie głosi, że przed 800 laty wykopano ją z ziemi, „że była wtedy jeszcze wspanialsza, ale pożar ją zniszczył”.
Typowy dach dwoisty z garłaczem.



Rys. 141. Bóżnica w Łucku (bud. 1626—1629).

Zygmunt III pozwolił żydom łuckim wystawić tę bóżnicę z warunkiem, by była zarazem warownią ku obronie od napadów tatarskich, a także, by w tym gmachu armatę z obsługą trzymali. (Łuszkiewicz, Wyd. Ak. Krak. T. V, str. 87). Na głównym budynku dachy wklęsłe, osłonięte attyką ze strzelnicami, na przystawce dach potrójny z garlaczami.

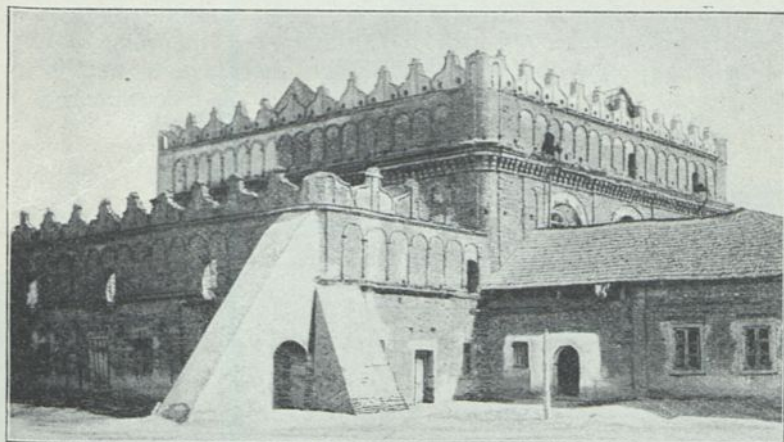


Rys. 142. Bóżnica w Ostrogu na Wołyniu.
Chmielnicki ją bombardował.



Rys. 143. Bóznica w Żółkwi.

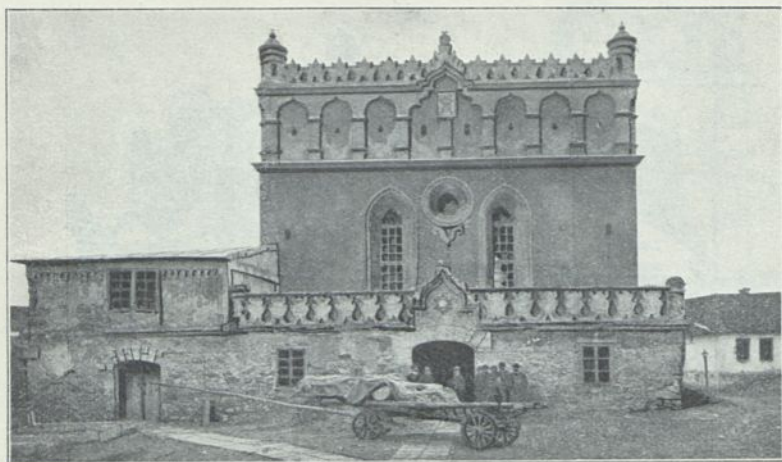
Sklepią krzyżowo na czterech kolumnach. Przywilej Sobieskiego z r. 1687 pozwala budować tę bóżnicę na miejsce starej drewnianej z okopiskiem, zaś przywilej Arcybiskupa Lwowskiego z r. 1692 pozwala ją stawiać, stosując się do woli Jego Król. Mości, by „zabiegając niebezpieczeństwem ognia jakoteż inkursyi nieprzyjacielskiej fortun swoich i fantów ludzkich mogli mieć bezpieczne schowanie...” (Zubrzycki, „Żółkiew“, Architekt 1900) – obie więc miały na względzie cele obronne. Dachy podobnego systemu, jak na bóżnicy w Łucku.



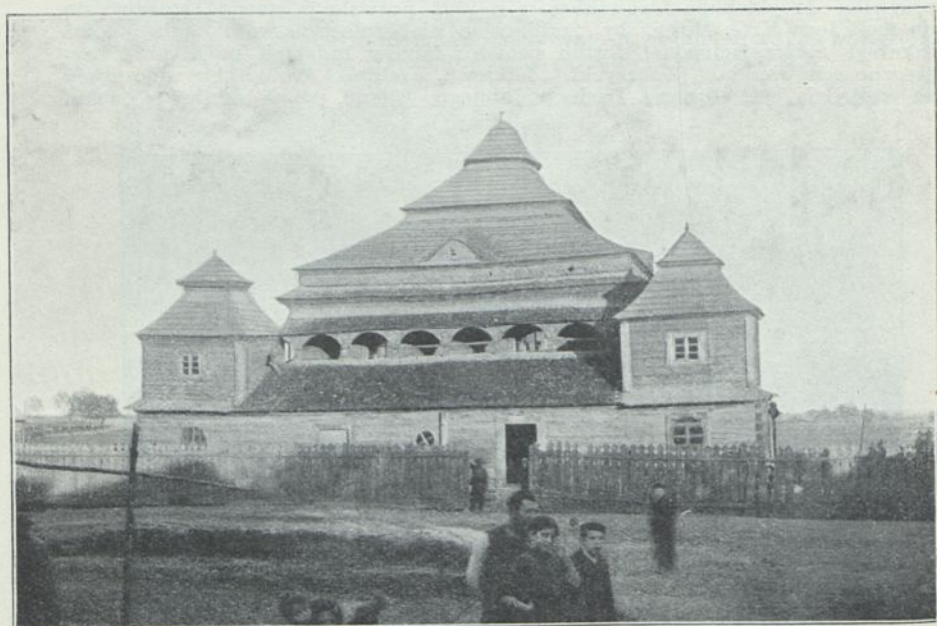
Rys. 144. Bóznica w Lubomli na Wołyniu (pow. Włodzimierski).

Wszystkie dachy wklęsłe osłonięte attykami, z garłaczami, wypuszczonymi przez otwory w attykach.

(Rys. 140, 141, 143, 145 ze zbiorów po M. Bersonie, własność Tow. Op. nad Zab.).



Rys. 145. Bóżnica w Husiatynie nad Zbruczem na Podolu.



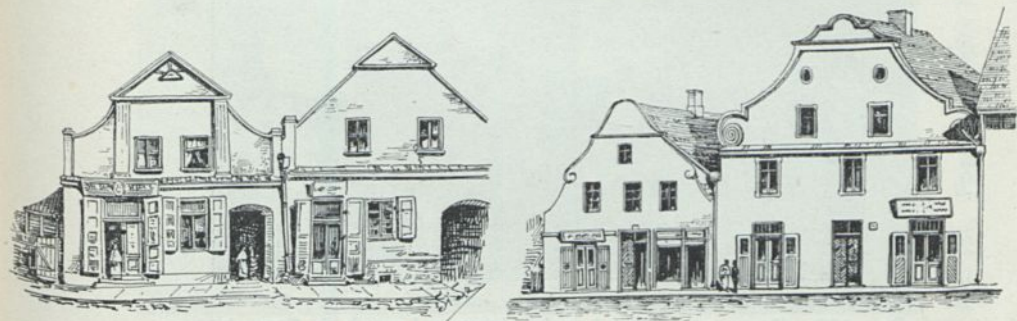
Rys. 146. Śniadów w Łomżyńskim, Synagoga z XVII w.
Ze zbioru Tow Op, fot J. Kłos.

Wyżej omówione (str. 76) i przedstawione w rysunkach budowlę (rys. 83 do 146) nie dałyby nam całkowitego obrazu świeckiej architektury polskiej w epoce renesansu i baroku, gdybyśmy nie zwrócili uwagi na murowane domy miejskie szczytowe i podcieniowe (o drewnianych mówiliśmy wcześniej) a także na domy o dachach łamanych.

Jakkolwiek w murowanych szczytach domów polskich widzimy wyraźne wpływy Zachodu, jednakże i w nich wyraziło się piętno sztuki rodzimej.

Porównajmy ogólny zarys naszych murowanych domów szczytowych w Radomiu, Łowiczu, Włocławku (rys. 147 i 148) ze szczytowymi naszymi domami z drzewa (rys. 38 do 44), a spostrzeżemy, jak wielkie podobieństwo zachodzi między nimi, zrozumiemy, jak silnie w nich wyraziła się tradycja polskiego budownictwa ludowego.

Murowane szczyty nasze przysadziste, z jednym pięterkiem okien poddasznych, przystosowane swą pochyłością ogólnego konturu do dachów krytych gontem, jakże silnie różnią się od wielopiętrowych, wyniosłych szczytów Zachodu, o stromych połaciach dachu, zbudowanych pod pokrycie dachówką; okna poddasznego piętra, najczęściej parzystej liczby ze słupem międzyokiennym na osi szczytu, odpowiadają konstrukcyi polskich wiązań dachowych z wiązarem na osi budynku ustawionym; pod trójkątem szczytu gżems z silnym okapem przypomina przyźbowy okap polskiej chaty; w tem wszystkim widzimy cechy ludowego polskiego budownictwa.



Rys. 147. Łowicz, domy na Nowym Rynku. Rys. 148. Włocławek, domy na Starym Rynku.

Te same cechy odnajdujemy i na szczytowych naszych domach kilkupiętrowych, jak np. na Kanonii w Warszawie (rys. 149), w starych domach Leszna w Poznańskim (rys. 150), Poznania (rys. 151), lub w niektórych miastach na Śląsku, gdzie wobec okoliczności, że tam kultura polska i niemiecka najsilniej się krzyżowały, można spotkać szczyty obu typów, prawie obok siebie stojące i tem łatwiej wyczuć różnice, jakie między nimi zachodzą.

Domy podcieniowe z arkadami murowanemi powstały u nas niezaprzeczenie pod wpływem Zachodu, nie znalazły jednak szerszego zastosowania. Ich przysadkowate arkady, silniej, niż podcienia drewniane, zaciemniają pomieszczenia sklepowe, a nadto przyczyniając się do oziębienia mieszkań



Rys. 149. Warszawa. Domy szczytowe na Kanonii. w. XVII.



Rys. 150. Domy szczytowe i podcieniowe w Lesznie w Poznańskim.



Rys. 151. Poznań. Kościół Bernardynów, regencya, klasztor Benedyktynek, na domach szczyty ze słupem
środkowym. (podł. litogr. z 1833 r.)

na piętrze, widocznie nie odpowiadały naszym warunkom klimatycznym, nie rozwinęły się, a stąd piętna lokalnego nie zdołały wyrazić w swej architekturze. Odnajdziemy je chyba jedynie w nieśmiałyłch przysadkowatych formach łuków, wspartych na słupach niepomiernie grubych, wzmocnionych często skarpami, a także w tem, że słup, nie arkada, znalazł się tu zwykle na osi budynku.

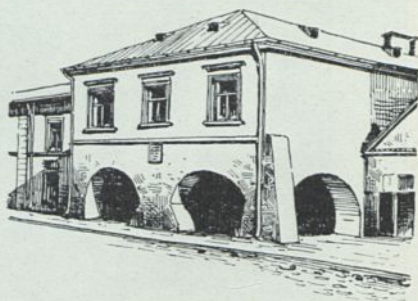
Domów murowanych z podcieniami arkadowymi bardzo mało u nas pozostało, chociaż tradycya głosi, że było ich kiedyś więcej, ale ich podcienia po zamurowaniu arkad zużyto na powiększenie sklepów. Za wyjątkiem Zamościa, gdzie istniejące dotąd szeregi podcieni arkadowych (rys. 152) powstały z woli Jana Zamoyskiego r. 1585 i noszą wyraźny charakter włoski, w innych miastach ledwo niektóre ocalały, np. w Tarnowie, Sandomierzu (rys. 153), w Lesznie (w Poznaniańskim) (rys. 150). Na Śląsku pozostało ich więcej, np. w Cieszynie (rys. 154), w Zgorzelicach, Libentalu, gdzie spotykamy stare z XVI w. domy arkadowe, pamiętające czasy, gdy polskość nie była tu jeszcze tak jak obecnie zgnębiona.

Na Śląsku spotykamy nadto murowane domy podcieniowe ze słupami o przekryciu poziomem, co, jako ewolucya podcieniowych polskich domów drewnianych, godne jest zaznaczenia. Przedstawiam tu domy z Bolesławca (Bolkenhein) (rys. 156) dla porównania z rys. 40.

Więcej aniżeli domów szczytowych i arkadowych zachowało się w starych dzielnicach miast i miasteczek naszych,



Rys. 152. Zamość. Domy podcieniowe.



Rys. 153. Sandomierz Stary dom podcieniowy w Rynku.



Rys. 154. Cieszyn. Domy podcieniowe w Rynku.



Rys. 155. Domy murowane podcieniowe w Bolesławcu (Bolkenhein)
na Śląsku.

(por. z drewnianymi w Rakoniewicach, rys. 40).

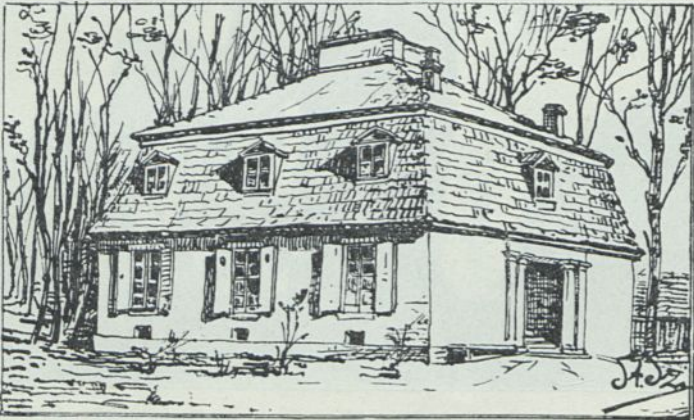
budowli o łamanych dachach specjalnego typu polskiego, które niesłusznie często nazywają mansardowymi. Konstrukcja bowiem dachu łamanego, stosowana w końcu XVII i pocz. XVIII w. przez francuskiego architekta Mansarda ma dwie połacie dachu pod silnym kątem do siebie nachylone, osłaniające piętro poddaszne, jak np. w znanym domku w Łazienkach (rys. 156).

Ta konstrukcja mansardowa przyszedłszy do nas z Francji, była z powodzeniem stosowana w różnych naszych budowlach pałacowych XVIII w., a następnie na dworach wiejskich i domach mieszczańskich.

Zaś polski dach łamany, który słusznie poczęto obecnie nazywać wprost „dachem polskim“, ma połacie ułożone w płaszczyznach prawie lub całkowicie równoległych do siebie i to stanowi jego cechę charakterystyczną (rys. 157).

Ten dach polski jest od mansardowego dawniejszy i nie jest naśladownictwem form obcych, bo tego typu dachów nie widzimy na Zachodzie. Kształt jego, jak postaram się to udowodnić, wynikał z rozwoju ciesiołki polskiej, a dachy tego typu stosowano u nas stale od czasów sięgających w wiek XV a może i dawniej, w wypadkach, gdy na szerokiej budowli zamiast długich krokwi używano krokwie krótkie, stawiając niejako dach na dachu.

Jako przykład przedstawiam tego rodzaju konstrukcję



Rys. 156. Domek w Łazienkach z dachem łamanym francuskim, t. z. mansardowym.

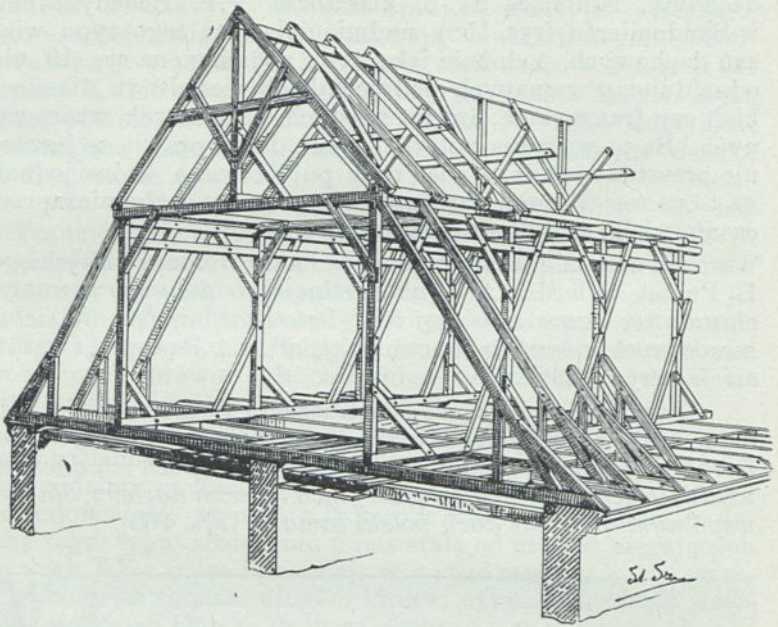
dachową, istniejącą na b. klasztorze P.P. Benedyktynek w Sandomierzu (rys. 158), nadmieniając, że tego typu wiązań dachowych, podobnie jak i typu podanego na rys. 19, nie odnajdujemy w znanych podręcznikach ciesielstwa niemieckich czy francuskich, ani też polskich, na tamtych wzorowanych. Są to wiązania polskich cieśli, dotąd prawie że jeszcze nie przestudyowane, a więc i nie publikowane, które jednak na to ze wszech miar zasługują, bo one wywarły niezaprzeczenie wielki wpływ na architekturę naszą.

Na zasadzie analizy planów chaty i domu miejskiego L. Puszet twierdzi, że „*jak z jednej lub dwu izb powstaje chata, tak samo z jednej lub dwu chat, czołem do siebie zwróconych, powstaje domek miejski*“ (L. Puszet. „Chata“, str. 52) (rys. 159).

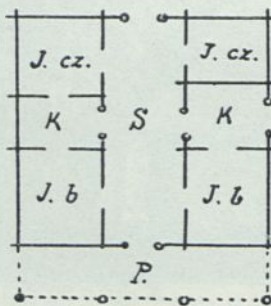
Przyznając słuszność spostrzeżeniu Puszeta, wnioskuje dalej, że, *jak z planu dwu chat, ze sobą zestawionych, powstał plan domku miejskiego, tak samo z dwóch ich dachów, ustawionych obok siebie i nakrytych trzecim dachem, dla obu wspólnym, powstał dach polski łamany* (rys. 160).



Rys. 157. Ratusz w Sławkowie z dachem łamanym polskim.



Rys. 158. Więźba dachu łamanego polskiego na b. klasztorze p. p. Benedyktynek w Sandomierzu. (Z czasów około 1692 r., w którym klasztor i kościół był poświęcony).



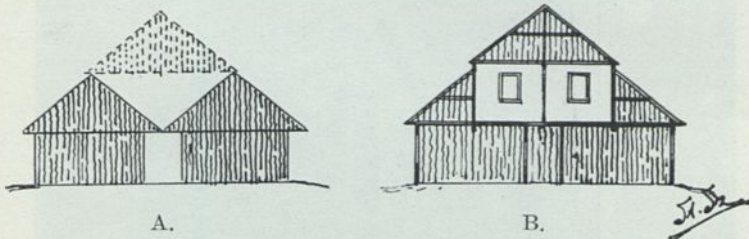
- J. cz. Izba czarna (kuchnia)
- J. b. Izba biała
- K. Dawna sień chaty zamieniona na komorę
- S. Sień domu
- P. Podcienie.

Rys. 159. Geneza planu domku miejskiego, podług Puszeta. (L. Puszeta, „Chata“ fig. 22). Z dwu chat czołem do siebie zwróconych powstaje domek miejski.

Gloger w swem „Budownictwie drzewnem“ (str. 199) przytacza wyjątki ze starych inwentarzy zamków i dworów, z których wynika, że takie zestawione dachy, dachy bliźnie, „dwoiste“, były u nas w powszechnem użyciu od czasów bardzo dawnych. Drewniany zamek w Wiśnie na Mazowszu Łomżyńskim miał w r. 1572 „dach dwoisty o dwóch wierzchach, jeden nad kownatą izdby pobity dranicami a drugi guntami“. Dwór modlnicki pod Krakowem miał w r. 1582 „dach o pięciu szczytach, z wieżyczkami, rynien cztery i jakoby pięć przegród, gdzie się może co chować“, t. j. dwór ten miał pięć dachów dwuspadkowych, równolegle ustawionych, z poddaszami i szczycikami ozdobnymi, rozdzielonych rynnami. Dwór z XVII w. w Rogowie pod Opatowcem ma dwa podłużne dachy i trzy poprzeczne, przedzielone rynnami, podobnie jak to widzimy na starych bóżnicach drewnianych (rys. 53) i murowanych (rys. 137 do 145) lub ratuszach (rys. 107 do 117), na których dachy tego typu kryją się za attykami.

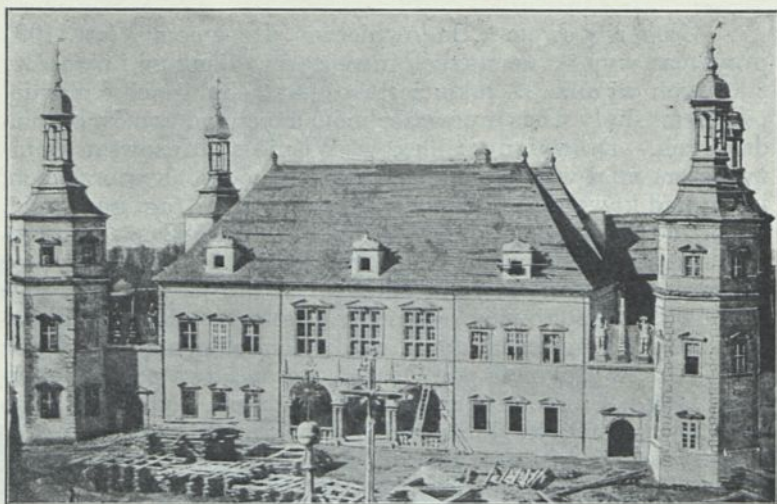
Na starych wizerunkach Warszawy z XVII w. widzimy, że pałac Radziwiłłowski pokryty był ośmioma dachami równolegle ustawionymi, a Karmelici mieli ich dwa. Takie same bliźnie dachy widzimy dotąd na b. pałacu biskupim w Kielcach (rys. 162) i na niektórych kościołach a nawet wieżach Torunia i Gdańska (rys. 163, 164).

Na Śląsku dwoiste dachy nie są rzadkością, np. w Brzegu, w Jabłonkowie (rys. 165) widzimy je na starych domach, a w Bürgsdorfie (dawniejsza Brzezinka?) zachowała się dre-

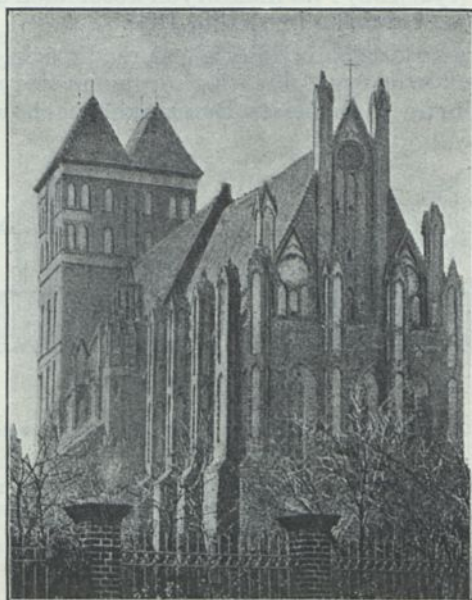


Rys. 160 i 161. Geneza polskiego dachu łamanego według autora niniejszej pracy.

Z dwóch dachów chat, złączonych w jeden domek miejski (A), nakrytych dachem trzecim, dla obu wspólnym, powstaje dach polski łamany (B).



Rys. 162. Kielce, b. pałac biskupi, pokryty dachem dwoistym.
Założony przez bisk. Jakóba Zadzikę, kanclerza, ukończony przez bisk.
Trzebickiego 1640 r.

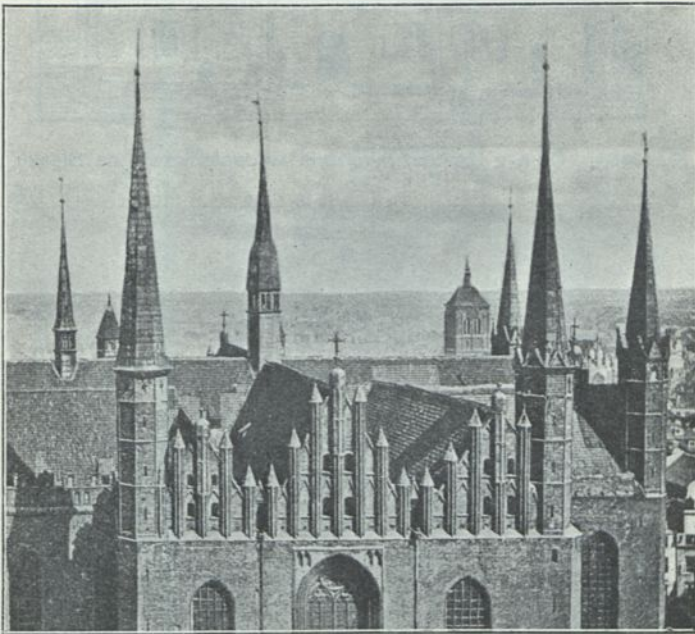


Rys. 163. Toruń. Kościół Ś-go Jakóba.
Założony przez Krzyżaków 1309 r., po pożarze 1455 r. przebudowany.
Na wieży dach dwoisty. Architektura szczytu nasuwa przypuszczenie, że dach
był potrójny, jak na kościele Marjackim w Gdańsku (rys. 163) por. z rys. 170.

wniana brama cmentarna z bardzo charakterystycznym dachem dwoistym (rys. 166). W Ratschenhof jest zamek z dachem dwoistym, pochodzący z r. 1573.

Jeżeli zatem te dwoiste dachy były u nas kiedyś w tak powszechnem użyciu, tem bardziej musiały posiadać je domki małomiejskie, powstawszy, jak słusznie twierdzi Puszet, z dwu chat ze sobą zestawionych (rys. 159).

Jako bardzo charakterystyczny ich przykład przedstawiam jedyny może już w Warszawie okaz takiego domku o dwoistym dachu (rys. 166, 7, 8). Jest to stary, prawie walaący się już budynek koło rogatek Grochowskich na Pradze. Składa się on najwyraźniej z dwóch małych chatek w odległości około dwóch metrów koło siebie równolegle ustawionych, pokrytych nawet różnego systemu dachami, jak w owym glo-



Rys. 164. Gdańsk. Dachy potrójne na kościele Marjackim. Na miejsce kościółka N. M. P. zbudowanego 1245 r. przez Świętopełka, księcia Pomorskiego, wzniesiono nowy od 1343 do 1360 r. W 1402 r. rozpoczęto przebudowę, przedłużono presbiterium, dodano potrójne nawy poprzeczne. Budowę ukończono 1502 r.

gerowskim zamku w Wiśnie, (str. 129), złączonych obecnie w jedną całość, przez zabudowanie wolnej dawniej przestrzeni, jaka między nimi istniała. Okapy oddzielnych kiedyś dachów zostały tu połączone, przez co stworzył się dach dwosty z korytem środkowym do odprowadzenia wody deszczowej. Ścianki, zapomocą których dokonano tego połączenia, są najwyraźniej późniejszego niż chaty pochodzenia. Jest



Rys. 165. Dom z dachem dwostym w Jabłonkowie na Śląsku.



Rys. 166. Brama cmentarna z dachem dwostym w Bürgsdorf na Śląsku (dawniejsza Brzezinka ?).

to więc domek małomiejski w fazie swego powstawania z połączenia dwu chat obok siebie stojących, stwierdzający wybornie wywody Puszeta.

Na rynku w Jordanowie (rys. 38) widzimy także domek



Rys. 167. Dworek przy ul. Grochowskiej na Pradze, kryty dachem dwoistym; widok od ulicy.



Rys. 168. Tenże dworek w widoku od podwórka.



Rys. 169. Plan dworku przy ul. Grochowskiej na Pradze.

miejski z dwu chat zestawiony. Sień wypada pod złączonymi ich okapami. W sąsiednim domu wypada tu brama wjazdowa. Ten sam sposób łączenia domów i ich dachów spostrzegamy na rysunkach Matejki ze starego Wiśnicza (rys. 43, 47). Dom w Jabłonkowie (rys. 165) też nosi w sobie pierwiastek dwóch domów połączonych sienią.

Że tego rodzaju dwa dachy, z korytem między nimi, nie zabezpieczają należycie sieni, lub izby środkowej od zaciekania wody, rzecz zrozumiała. Gdy więc uznano je za mało praktyczne, poczęto, według mego przypuszczenia, ustawiać na nich daszki dodatkowe (rys. 160 A), tworząc tym sposobem jeden wielki dach łamany, okrywający niby płaszczem ogólnym całą budowę. Konstrukcja tego nastawionego daszku, taka sama jak dachów bliźnich, będących jego podstawą, nadała jednakowe nachylenie wszystkim połaciom tak powstałego dachu.

Gdy pod takim dachem na miejskich domkach i szeroko zabudowanych dworach szlacheckich zużytkowano poddasze na urządzenie pięterka (rys. 160 B), zasada jednakowej pochyłości połaci dachów została zachowana i to dla polskiego dachu stało się charakterystycznym.

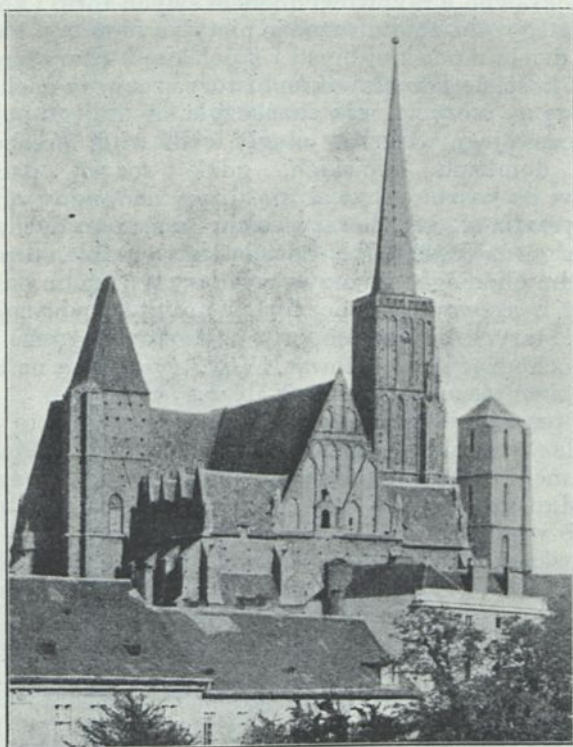
— Taka, sądzę, jest geneza polskiego dachu łamanego.

Że drogą takiej samej ewolucji rozwinęły się dachy na niektórych naszych kościołach, świadczy architektura ich szczytów ceglanych.

Jaskrawym tego przykładem jest kościół Ś-go Krzyża we Wrocławiu, założony r. 1288 a ukończony w XIV w., więc pochodzący z czasów, gdy Wrocław był stolicą jeszcze rdzennie polskiego Śląska. Na bocznych jego nawach widzimy szereg równoległych daszków ustawionych podobnie jak na starych naszych dworach i synagogach, zaś nawy środkowe pokrywa dach wysoki, którego szczyt ceglany wskazuje wyraźnie, że pierwotnie był tu dach dwoisty według typu, jaki dotąd zachował się na kościołach Gdańska i Torunia. Z czasem, prawdopodobnie ze względu na zaciekanie wody, dwa równoległe niskie daszki zastąpiono jednym dachem wyniosłym, przyczem pierwotne dwa małe szczytiki odpowiednio nadmurowano, tworząc jeden szczyt wysoki, jaki dotąd oglądamy (rys. 170).

Zdaje się, że na kościele Ś-go Jakóba w Toruniu (rys. 163) szczyt ceglany i dachy przeszły podobną ewolucję.

Okoliczność, że wskazuję tu na budowle Wrocławia, Gdańska i Torunia wywołać może zarzut, iż niewłaściwie zaliczam je do zabytków architektury polskiej, lub takich, na które prądy w Polsce panujące swój wpływ wywarły,—bo ostatecznie są to miasta niemieckie. Otóż czuję się w obowiązku tutaj przypomnieć, że jeszcze one takimi nie były wówczas, gdy te budowle powstawały; że Polska była wtedy w blasku swej potęgi i chwały, że o jej względy ubiegały się państwa ościenne, a cywilizacja z Krakowa promieniowała



Rys. 170. Wrocław. Kościół Św. Krzyża.

Założony przez Henryka IV Pobożnego, ks. Śląskiego 1288 r., poświęcony 1295 r., ukończony w XIV w. Architektura szczytu wskazuje, że pierwotnie był tutaj dach dwoisty.

szeroko; że zatem to, co się działo na dworze potężnych królów, siedzących na stolicy Krakowskiej, i u ich najbliższego dostojnego otoczenia, było imponującym wzorem do naśladowania dla Piastów śląskich, Bolków i Henryków z Lignicy, Brzegu lub Wrocławia i dla mistrzów krzyżackich, hołdujących królom polskim na rynku Krakowskim i w Warszawie. Wtedy Kraków nadawał ton całej wschodniej części ówczesnej kulturalnej Europy, a to w owych czasach odezwowało się i na jej architekturze. Jeżeli więc o tem pamiętać będziemy, zrozumimy, dlaczego tej architektury zabytki tak są pokrewne Krakowowi duchem swych form i konstrukcyi i dlaczego słusznie uważać je nie tylko możemy, ale i musimy za dzieła z polskiej myśli i z polskiej kultury zrodzone.

Na kościele Wrocławskim historia rozwoju dachu, zapisawszy się na szczycie, nie zaznaczyła się na jego połaciach, bo widocznie jego wiązania uległy całkowitej przebudowie; zaś na domkach miejskich, gdzie rozwój dachu ze względu na kosztą odbywał się drogą nadbudowy, ta ewolucya wyraziła się przede wszystkim na samym dachu. Tutaj nowa górna część dachu odcięła się wyraźnie od pierwotnego dachu bliźniego, stworzywszy nowy typ dachu polskiego, który już w skrytalizowanej formie architektonicznej widzimy na b. starych budowlach, np. na domu Długosza w Krakowie, pochodzącym z połowy XV w. (rys. 55), a na bóżnicy w Wysokiem Mazowieckiem z XVI w. (rys. 53).

To też najniesłuszniej w świecie nazywają te łamane polskie dachy mansardowymi, bo wpływy francuskich mansardów mogły się u nas ujawnić dopiero w końcu życia ich twórcy Mansarda (1645—†1708) a więc najwcześniej w końcu XVII lub w początkach XVIII w. Nasi cieśle, około dwóch wieków wcześniej, tworząc swe dachy łamane, nie przewidywali z pewnością, że kiedyś narodzi się Mansard, imieniem którego zostaną nazwane ich pomysły konstrukcyjne.

Widzieliśmy te dachy na starych przedwiecznych nasyżych drewnianych i murowanych budowlach (rys. 49 do 56), ratusz (obecnie karczma) w Głusku pod Lublinem (rys. 171) i ratusz w Sławkowie (rys. 157) dają nam przykład, jak malowniczo i oryginalnie bryły architektoniczne o typie polskim otrzymano przez ich zastosowanie w nowszych budowlach monumentalnej małoniejskiej architektury.

Nakrycie dwoistego dachu domku miejskiego trzecim dachem wspólnym miało, zdaniem mojem, i dalsze poważne

następstwa w kształtowaniu się form naszych budowli, bo ze skombinowania czterospadkowych i dwuspadkowych ze szczytami dachów, zastosowanych to w dolnej to w górnej części dachu łamanego, otrzymujemy cztery typy dachów, z których każdy rozwinął się w różnych odmianach na naszych budowlach w sposób swoisty, zależnie od okolicy, gdzie te budowle powstały, nadając im niezaprzeczalne piętno polskości.

Porównanie szematycznych rysunków tych typów z rysunkami budowli istniejących najlepiej rzecz tę wyjaśnia:

Typ 1-szy (rys. 173). Dach polski, łamany, czterospadkowy (por. rys. 48, 49, 53, 55, 56, 157).

Typ 2-gi (rys. 174). Dach polski, czterospadkowy ze zwyczajką (por. rys. 41, 49, 52).

Typ 3-ci (rys. 175). Dach dwuspadkowy, łamany, ze szczytem (por. rys. 39, 40, 44, 47, 48).

Typ 4-ty (rys. 176). Dach naczółkowy (por. rys. 42, 44, 47).

Z tych zasadniczych typów formowania się bryły dachów polskich powstały liczne ich odmiany: raz przez rozmaite ustosunkowanie proporcji ich części składowych, lub ze-



Rys. 171. Głusko pod Lublinem. Ratusz (obecnie karczma) z dachem łamanym polskim.

stawienie tych części w odmiennym porządku, to znów przez zlanie w jedną powierzchnię połaci dachu łamanego z zachowaniem jednak ogólnej jego bryły, lub przez ich dodatkowe przełamania, przy czem liczba poziomych warstw dachu się zwiększa i t. p.

Ramy niniejszej pracy nie pozwalają na szersze omówienie tych typów i ich odmian lokalnych. Na jedną ich cechę charakterystyczną zwracam tu jednak uwagę, że wszystkie te dachy, zaznaczając swój rodowód, podkreślają niejako swe



Rys. 172. Dach dwoisty powstały z zestawienia dwu chat z dachami czterospadkowymi (2 A).



Rys. 173. Dach dwoisty powstały z zestawienia dwu chat z dachami dwuspadkowymi ze szczytami (2 B).



Rys. 174. 2 A + A tworzy dach łamany polski, czterospadkowy (Typ 1-szy).



Rys. 176. 2 B + B tworzy dach łamany dwuspadkowy ze szczytem i piętnem na poddaszu (Typ 3-ci).



Rys. 175. 2 A + B tworzy dach łamany czterospadkowy ze zwyzką (Typ 2-gi).



Rys. 177. 2 B + A tworzy dach t. z. naczółkowy z piętnem na poddaszu (Typ. 4-ty).

pochodzenie od czterookapowej pierwotnej polskiej chaty, której typ dotąd zachował się w dachu polskiego brogu.

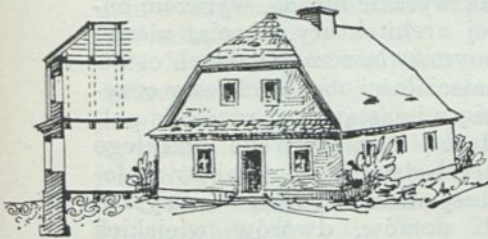
W typie 1-ym i 2-im cztery okapy stanowią, rzecz jasna, zasadę bryły dachu, zaś w 3-im i 4-ym, t. j. przy dachach dwuspadkowych okapy w szczytach budynku stały się niejako jego organem szczytkowym, reminiscencją przyźbowego daszku chaty polskiej. Jest on już tutaj tylko nakryciem odsadzki ściany szczytowej, cofającej się na poddaszu od pionu lica zrębu budynku.

To właściwość ciesiołki dachów polskich, na którą, zdaje się, dotąd nie zwrócono uwagi; ona tymczasem przeszła do murowanych naszych domów naczółkowych (rys. 178), a nawet zaznaczyła się i w monumentalnych budowlach polskich. Ten daszek nakrywający odsadzkę muru w podstawie szczytu tutaj bardzo silnie się zaznacza i jest tak charakterystyczny, że usunięcie go stanowi o zatraceniu w budynku piętna polskości.

Spróbujmy narysować te domki bez daszku przyźbowego, a cały urok polskości, cały jej wyraz prysnie tu odrazu. Będzie to domek: niemiecki, duński, francuski czy jakikolwiek inny, ale już nie polski (rys. 179).

Taki właśnie dach naczółkowy ze szczytem bez okapu przyźbowego lud polski słusznie nazwał „dachem łamanym pruskim“. Gloger w swem „Budownictwie drzewnym“ o tej nazwie wspomina (str. 198), nie tłumacząc jednak skąd ona powstała.

Ponieważ z powodu tej nazwy utarło się u nas mniema-



Rys. 178. Dom murowany z dachem naczółkowym polskim.

Zewnętrzna odsadzka ściany szczytowej pokryta daszkiem przyźbowym.



Rys. 179. Dom murowany z dachem naczółkowym t. z. pruskim.

Ściana szczytowa bez zewnętrznej odsadzki a więc i bez daszku przyźbowego.

nie, że wogóle dach naczółkowy jest w polskim budownictwie naleciałością niemiecką, muszę tu zaznaczyć, że zdaniem mojem, zachodzi tu duże nieporozumienie, powstałe na małym wnikanu w konstrukcyę tych domów i ich dachów.

Dom murowany polski z naczółkowym dachem to powtórzenie bryły takiegoż domu drewnianego z jego typową odsadzką w szczytowej ścianie, pokrytą daszkiem przyźbowym, to forma wynikła z tradycyi polskiego ludowego budownictwa (rys. 178). Zaś dom murowany z dachem łamanym pruskim (rys. 179) jest tylko pozornie do niego podobny, bo jego konstrukcyja z innej zasady wynika. Jego szczytowa ściana, nie z zewnętrzną lecz z wewnętrzną odsadzką, nie potrzebuje daszku przyźbowego, wpływa na odmienny niż w chacie polskiej układ belek powały, a więc i krokwi, (co na odpowiednich przekrojach rys. 178 i 179 szematycznie zaznaczam), a to znów wywołuje wysunięcie bocznych połaci dachu przed lico ściany szczytowej, częstokroć bardzo silne, niezgodne z tradycyami polskiego budownictwa. Są zatem w tych dwóch typach zasadnicze różnice konstrukcyjne, co w formach architektonicznych się wyraziło i co sprawia, że te bryły architektoniczne, pozornie do siebie podobne, mają zupełnie odmienną fizyonomię, inny charakter posiadają.

Czy t. z. dach łamany pruski powstał z uproszczenia polskiego dachu naczółkowego, ze skażenia jego zasadniczej idei konstrukcyjnej, czy też przez ścięcie wierzchołka szczytu domu, nakrytego najprostszym dachem dwuspadkowym, najbardziej na Zachodzie rozpowszechnionym, i stamtąd do nas z kolonistami przywędrował, trudno stanowczo twierdzić. Jedno tylko jest pewnem, że jest on obcy naszym tradycyom, budowlanym; jest, jeżeli się tak wyrazić można, wyrazem cudzoziemskim w mowie polskiej architektury, chociaż niestety, bardzo już rozpowszechnionym zwłaszcza w czasach ostatnich. Jeżeli więc tę mowę z naleciałości obcych chcemy oczyścić, powinien być z niej usunięty i zastąpiony rdzeniem polskim jej wyrazem — typem dachu naczółkowego polskiego i to nie tylko w budowlach małych dworów i domków małomiejских ale i w monumentalnej architekturze, w szczytach rezalitowych wielkomejskich domów, dworów wiejskich i kościołów.

*

*

*

Prawie wszystkie budowle świeckie, o których dotąd mówiliśmy, tak wybitnie polskie piętno noszące, owe domy, ratusze, zamki i t. p., a także bóżnice należą do epoki renesansu i baroku. Attyka i dach łamany różnych typów, wpływające głównie na ukształtowanie się bryły architektonicznej tych budowli, nie są jedyną ich cechą charakterystyczną, dostrzegamy ją bowiem także w pewnych upodobanych u nas formach kapiteli, balustrad, zwojów, tarcz i t. p., w gzemсах, rozczłonkowanych inaczej niż na Zachodzie, w opracowaniu ich ząbków i jajowników, stosowanych na całym świecie ucywilizowanym, a jednak u nas inaczej robionych; w małych ślimacznicach, któremi niby jońskie kapitele zakończają się gzemsy i gzemniki pomników naszego rycerstwa lub nadproży drzwiowych naszych dawnych pałaców; widzimy je w tympanonach, wyższych niż u Włochów, bo dostosowanych do naszych dachów, bardziej niż na Zachodzie spadzistych; w charakterystycznych esownicach na attykach i szczytach, opartych na silnie zaznaczonym grzemsowym okapie; w skarpowatości murów starych naszych kamienic z zewnątrzniemi odsadzkami na każdym piętrze, których okapy tworzą szereg poziomych daszków (rys 104). Cechę charakterystyczną naszego renesansu i baroku odnajdujemy wreszcie w stosowaniu słupa nie otworu na osi budynku, lub jego szczycie, o czym już kilkakrotnie w tej pracy wspominałem, a co wobec zasadniczego pierwiastku dwudziału w bardzo wielu naszych budowlach, było u nas tak naturalnem, że np. architekt pałacu w Gościeradowie nie zawahał się nawet ozdobić go portykiem doryckiem z trzema kolumnami wbrew wszelkim zasadom i kanonom renesansowej i t. z. klasycznej architektury Zachodu.

W renesansie i baroku naszych kościołów, oprócz powyższych, widzimy jeszcze inne dodatkowe szczegóły, które je od architektury Zachodu odróżniają, np. te liczne sterczyny z kulkami, chorągiewkami a nawet figurami, któremi najeżone są nasze wieże kościelne, sygnaturki i szczyty (rys. 180 do 183), te szeregi rozetek albo krążków lub kulek, któremi przyozdobiane bywają fryzy i archiwolty na wielu naszych marmurowych pomnikach kościelnych i epitafiach, czego w renesansie i baroku Zachodu nie spotykamy; a wreszcie te pomniki nasze o tak charakterystycznej architektonicznej strukturze, odmiennej od pomników Zachodu.

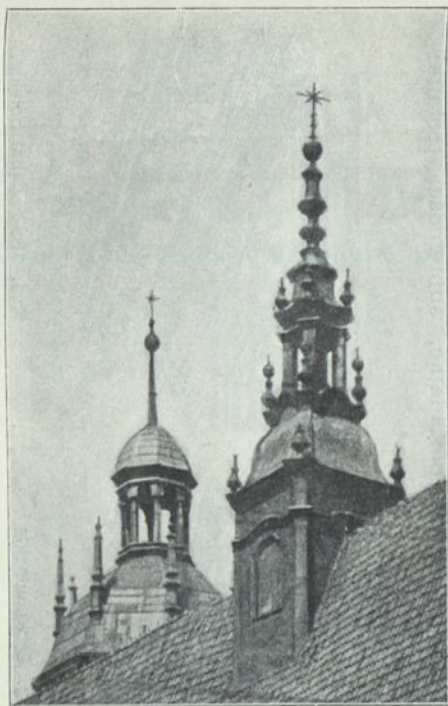


Rys. 180. Wieża t. z. „kulawik“ na kościele w Koprzywnicy.

Uwaga. Koprzywnica, opactwo cysterskie zał. 1185 r. kilkakrotnie przebudowane i powiększane. Wieża ozdobiona sterczynami pochodzi z XVII w. Zwą ją „kulawikiem“ z powodu, że przypomina tej nazwy kielich bez nóżki, postawiony dnem do góry, jaki dawniej pod koniec uczyły często krążyły przy stołach biesiadnych.



Rys. 181. Sygnaturka na kościele w Skale.



Rys. 182. Kraków. Sygnaturka i hełm wieży
na kościele Bożego Ciała (por. z rys. 66).



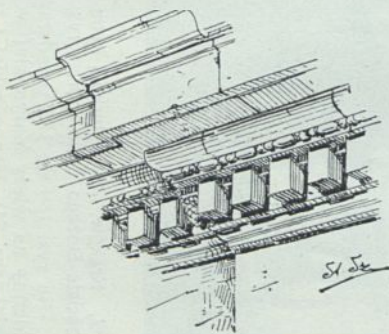
Rys. 183. Kraków. Sygnaturka na kościele
Ś-tej Barbary (por. z rys. 23).

Uwaga. Na rys. 180 do 183 przedstawione wieże i sygnaturki są rozwinięciem tej samej myśli, której pierwotny wzór widzimy na wieży Maryackiej w Krakowie (rys. 15), a która zaznacza się także w sylwecie wieży katedry Wawelskiej (rys. 74), Jasnogórskiej i tylu innych w Polsce rozsianych. W innych krajach tych sylwet nie spotykamy, za wyjątkiem Gdańska, co tłumaczy się faktem, że Gdańsk leży na polskiej ziemi i w swej kulturze ma polskie pierwiastki (por. rys. 115).

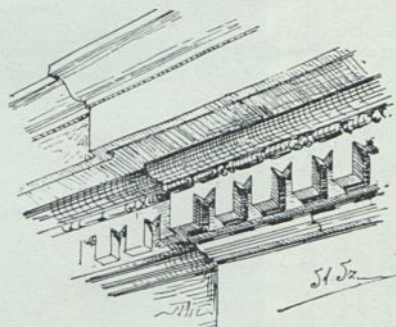
Są to cechy architektoniczne, o których czyta się czasem nieśmiało wzmianki w naszych pismach, że jednak jest „coś“ w polskich budowlach co nadaje im swoisty charakter „nie dający się bliżej określić“. Otóż, sądzę, że dzięki coraz liczniejszym publikacyom zabytków naszej architektury i ich badaniom, charakter elementów konstrukcyjnych i zdobniczych, składających się na ową „swoistość“ polskich budowli, już określić się daje.

To są wszystko elementy architektury wynikające z zasad polskiego ludowego budownictwa drzewnego, tego budownictwa ewolucyjne, rozwojowe formy, jego dalsze przeobrażenia i udoskonalenia, wywołane potrzebami rozwijającego się życia narodu; to są elementy architektury, w których, zachowała się bezwiednie ale faktycznie tradycja odwiecznych zasad polskiej ciesiołki i z nią związanego snycerstwa w drzewie; elementy częstokroć z obcych krajów przeszczepione, ale żywo i przystosowane do tej tradycji, według niej przystosowane, spolszczone.

Szczegół renesansu włoskiego, które rozpowszechniły się po całym świecie cywilizowanym, a więc i u nas, wypływają z tradycji architektury rzymskiej, kamiennej; to formy wynikłe z techniki kamieniarskiej, formy wykuwane młotem w twardym marmurze (rys. 196), nie dźlubane odręcznie dłu-tem w miękkim materyale. Cóż dziwnego, że one nabrały odmiennego charakteru w rękach nie zawodowych kamieniarzy, ale polskich snycerzy, którzy odwieczną tradycję artystycznego obrabiania drzewa posiadając, subtelności techniki



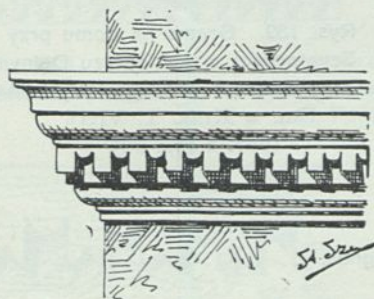
Rys. 184. Ząbki włoskie.



Rys. 185. Ząbki polskie.

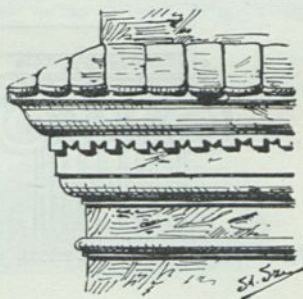
kamieniarskiej nie odczuwali i znaczenia form z tej techniki płynących nie rozumieli. Oni jednak byli niezaprzeczenie wzywani do pomocy przez artystów, z Włoch na dwory polskich królów i magnatów sprowadzanych, podobnie jak to i obecnie bywa przy budowlach wykonywanych u nas przez cudzoziemców. Im to zatem należy przypisać zasługę, że powstały w Polsce szczegóły architektury renesansowej, którymi zgorszyłyby się zapewne Alberti, Scamozzi, Vignola lub inny teoretyk włoskiego renesansu, gdyby z grobu powstawszy, zobaczył, co z jego wzorów porobili nasi Mateusze i Wojciechy, ale które nadały naszej architekturze piętno odrębności narodowej.

Wykazałem już, że polska ciesiołka dachu z głównym wiązarem, na podłużnej osi budynku ustawionym, wpłynęła na formowanie się ogólnej bryły naszych kościołów; że ten wiązacz stworzył, Polsce właściwy, typ budowli świeckich i kościelnych ze słupem, nie otworem, na osi budynku,—stworzył architektoniczny dwudział, dwoistość, charakterystyczną dla naszych budowli; że właściwości naszych łatwo zapalnych dachów ludowych wywołały potrzebę wznoszenia w kresowych warunkach murów, od pocisków je ochraniających, które, architektonicznie opracowane, zrodziły, tak charakterystyczną dla polskiego budownictwa i architektury monumentalnej, attykę polską w różnych jej odmianach; wykazałem, że ewolucja ludowego budownictwa w architekturze miast i miasteczek dała nam typ domów podcieniowych



Rys. 186. Gzems wewnętrzny kościoła farnego w Kazimierzu Dolnym.

(podł. rys. I. Czekińskiego. Wyd. Ak. Um. w Krak. T. VIII).



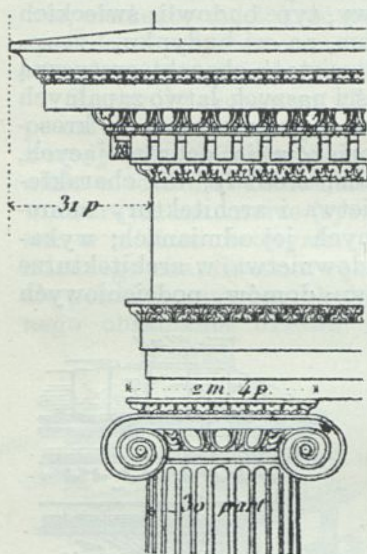
Rys. 187. Gzems na zamku Ostrogskich w Jarosławiu.

(podł. fot. I Zubrzyckiego, wyd. Ak. Um. w Krak. T. VIII).

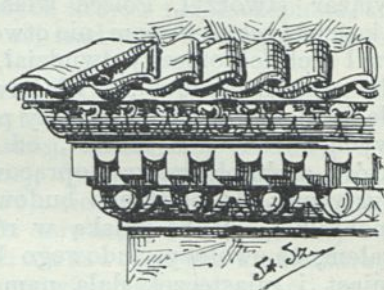
drewnianych i murowanych¹⁾, że na dworku wiejskim, powstałym z przeobrażenia się chaty, utworzył się dach polski łamany, jako logiczne następstwo tego przeobrażenia.

Widzieliśmy więc, jak ludowe budownictwo wpłynęło na sformowanie się bryły architektonicznej naszych budowli, polski charakter mających; ze względu na ważność sprawy uważam za właściwe szerzej wyjaśnić, co w krótkości wyżej już zaznaczyłem, że na wytworzenie się szczegółów tej bryły wpłynęło ludowe zdobnictwo.

* * *



Rys. 188. Porządek Joński, podł. Vignoli.

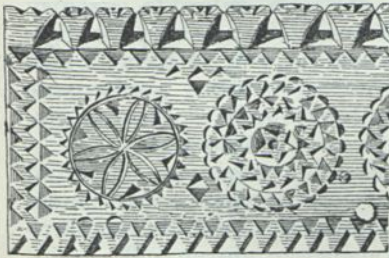


Rys. 189. Gzems na domu przy ul. Senatorskiej w Kazimierzu Dolnym. (podł. fot. Skrobańskiego. Wyd. Ak. Um. w Krak. T. VIII). (por. z rys. 99).

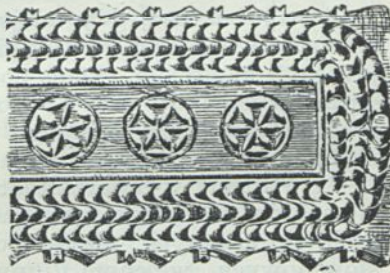
¹⁾ O tem, jak konstrukcja drewnianych podcieni ludowego budownictwa odezwała się na naszej architekturze monumentalnej, powiem później.

Według zasad architektury rzymskiej, ustalonych przez Witruwiusza, a przyjętych i dalej opracowanych przez teoretyków renesansu włoskiego, pierwiastek trójdziału przeważa w architekturze klasycznej.

T. zw. porządek architektoniczny składa się z piedestału, kolumny i belkowania; piedestał (podnóże) ma jedną trzecią część wysokości kolumny; kolumna składa się z trzech części: bazy (stopy), trzonu i głowicy, a na jednej trzeciej swej wysokości poczyna się zwężać ku górze; belkowanie składa się z architrawy, fryzu i gzymsu (bierzmo, średnik i krajnik). Trójdział odnajdujemy dalej w poszczególnych elementach tej architektury, której ład, kierowany zasadą proporcji złotego działu, został doprowadzony do doskonałości. Nadaje to dziełom budownictwa klasycznego wdzięk i dostojność, jakich ludzkość nie stworzyła w innych epokach swej twórczości architektonicznej. Ład, porządek, w jakim jedna forma z drugiej wypływa i z nią się wiąże, są powodem, że kanony tej



Rys. 190. Łyżnik.



Rys. 191. Łyżnik.

Rysunki Matlakowskiego z jego dzieła „Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu“.



Rys. 192. Ozdoby z drzewa w świetlicy Wyspiańskiego na wystawie Krakowskiej 1904 r.



Rys. 193. „Jamki“ żłobione w drzewie dłutkiem półokrągłym.

Rys. Matlakowskiego z dzieła „Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu“.

architektury, ściśle określające proporcje i miejsce każdego jej elementu, nazwano „porządkami architektonicznymi“ (ordini architectonici).

Nasi budowniczowie i snycerze, pracując pierwotnie pod kierunkiem sprowadzonych do Polski artystów włoskich, nauczyli się tych nowych dla siebie form, ale subtelności zasad włoskiej architektury, w tych porządkach ustalonych, nie odczuwali; nie rozumieli potrzeby zachowywania owego porządku w układzie poszczególnych elementów, przestrzeganego ściśle przez ich nauczycieli. Więc, gdy samodzielnie poczęli pracować, elementy te zestawiali bardzo dowolnie, tak jak według ich rozumienia było właściwem, jak to im łatwiejszem było do wykonania. Zasada trójdziału przestała być przestrzegana, zwłaszcza wobec dwoistości, dwudziału, właściwego architekturze naszej; niektóre zaś elementy architektury znalazły się w miejscach nie odpowiadających idei konstrukcyjno-zdobniczej, jaka ich formy stworzyła, lub zupełnie opacznie zostały zastosowane. Mamy zatem kolumny i pilastry bez baz, gdy miejsca dla nich zabrakło, gzemsy bez fryzów i architrawów, kapitele osadzone na skarpach, fryz przecięty kapitelem, gzemś podtrzymującym, a układ okroi gzemśowych inny niż u włochów, co uważne porównanie rysunku porządku jońskiego według Vignoli z układem naszych gzemśów najlepiej wyjaśnia (rys. 185 do 189).

Widzimy w tej architekturze wiele naiwnych skojarzeń elementów włoskiego renesansu, wiele wprost barbaryzmów architektonicznych, ale też odnajdujemy w niej dużo pomysłów nowych, włochom i innym narodom nieznanych, — pomysłów, które swym wdziękiem i loiką artystyczną zasługują na szczególną naszą uwagę, bo one z „*renesansu włoskiego w Polsce*“ stworzyły „*polski renesans*“.

Elementy architektury rzymskiej, z których składają się wszelkie t. z. renesansy, to jakby zgłoski łacińskiego alfabetu, któremi wszystkie narody się posilkują, ale któremi każdy z nich odmienną swą mowę na swój sposób utrwala.

Zgłoskami architektury rzymskiej wszystkie narody Europy poczęły w XVI w. pisać swe „kamienne księgi cywilizacji“; ale gdy włoch pisał niemi po włosku, inne narody, przez włochów uczone, poczęły pisać odmiennie, — każdy po swojemu: więc francuz po francusku, hiszpan po hiszpańsku, Niemiec po niemiecku, a polak po polsku je pisał.

Dziejowe polityczne przewroty działy, że polak, za nim to swoje pismo udoskonalił, już je, niestety, zapomniał...

—Może uwagi w tej pracy zawarte przyczynią się do przypomnienia niektórych jego zgłosek, do lepszego ich zrozumienia.

W porządkach architektonicznych gżems składa się z trzech działek: silnie wysuniętej platy, podtrzymującej ją i wieńczącej części (rys. 188). Ząbki i jajowniki mieszczą się pod platą; ich głębokie wcięcia i ostre kontury, dające silną grę światła (rys. 197), służą do ożywienia i lepszego zaznaczenia części platę podtrzymujących, pogrążonych zawsze w cieniu.

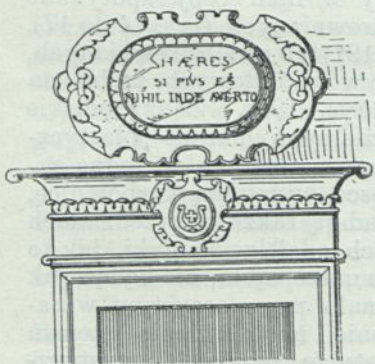
Mocno wystająca plata gżemsowa z okapnikiem, która ma za zadanie ochronę ścian budynku od deszczu, jest łatwą do wykonania w architekturze kamiennej, ale trudną do zrobienia z cegły tynkowanej; nasz więc architekt robi ją z małym bardzo wyskokiem, rolę okapnika przekazuje dachówkom, które gżems pokrywa, zaś lice tak zmienionej platy przyozdabia ząbkami. Znalazły się one zatem u nas nie pod platą, jak u włochów, ale na placie samej, co bodaj jest najbardziej charakterystyczną cechą naszych gżemsów. Ząbki robi w dodatku inaczej, aniżeli jego włoski nauczyciel. On ich nie wykuwa w marmurze, lecz wydłubuje w zaprawie wapiennej, podobnie, jak snycerz rzeźbi w drzewie; to też w jego robocie widzimy snycerską, nie kamieniarską, technikę, a formę wzorowaną na motywach zdobnictwa naszej ludowej architektury drzewnej. Widzimy w nich typy spotykane w wykrojach naszych dzwonnice drewnianych (rys. 14 do 17), łyżników podhalańskich (rys. 190, 191) lub ozdób drewnianych, które Wyspiański, według motywów ludowych, zrobił na wystawie 1904 r. w Krakowie (rys. 192). Ząbki polskie nie stanowią, jak włoskie, oddzielnych bardzo plastycznych kamyków sześciennych, lecz są złączone w jedną całość, stanowiąc jak gdyby w desce wyrzniętą karbownicę, nalepioną na lico platy; nie posiadają także w przedziałach owych subtelných platek łączących oddzielne kamyki, jak to widzimy u rzymian i włochów, bo nasze ząbki, nie będąc, jak u nich ukryte w cieniu platy, mało przezroczystym w naszym klimacie, swe przeznaczenie uwydatnienia gżemu o małym wyskoku spełniają należycie, bez tych artystycznych podkreśleń, wzmacniających światłocien w klimacie południowym (rys. 196 i 197).

Wytworzył się zatem u nas gżems renesansowy, spotykany w różnych odmianach, który składa się wprawdzie z tych samych elementów co włoski, ale zupełnie odmienne-

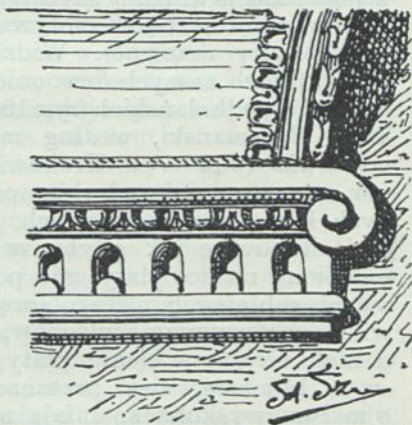
go od niego typu,—bardzo rozumnie i nie bez wdzięku, trzeba to przyznać, pomysłany, znakomicie odpowiadający technice naszego budownictwa i właściwościom naszego klimatu (rys. 99, 100, 186, 187, 189, 196).

Jajowniki albo t. z. „wołowe oczy“ naszych gzemków mniej aniżeli ząbki różnią się od włoskich. Wyjaśnia się to okolicznością, że tego motywu nasze ludowe zdobnictwo nie posiada; nie było do czego ich upodobniać,—wypadło je kopiować całkowicie. Że jednak to kopiowanie formy kutej w kamieniu robiły ręce przywykłe do dłubania dłutem, w tych kopiach odnajdujemy różnicę z pierwowzorem. Nasze jajowniki są od włoskich znacznie szersze, co tłumaczy się tem, że przy technice snycerskiej trudniej daleko, niż przy kamieniarskiej, dobywać głębokie a wąskie wycięcia rzeźbiennego materiału. To widocznie wpłynęło na fakt, że nasi snycerze robili wszelkie zacięcia tego złożonego szczegółu architektonicznego pomimowoli szerszej, aniżeli włoscy kamieniarze, a stąd proporcya jaj, wykonanych przez polaków, zmieniła się (por. rys. 188, 189, 195, 196, 197).

We włoskim renesansie żłobki (kanele) kolumn lub płaskich powierzchni we fryzach, chociaż półokrągłe w pla-

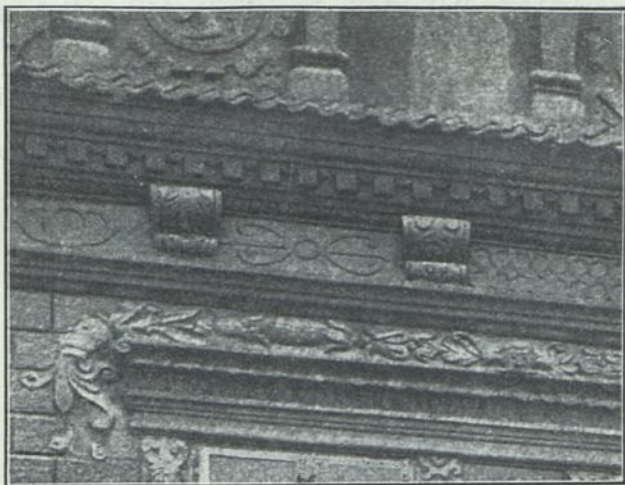


Rys. 194. Nadproże kaplicy zamkowej w Mirowie. (S. Odrzywolski. Renesans w Polsce).

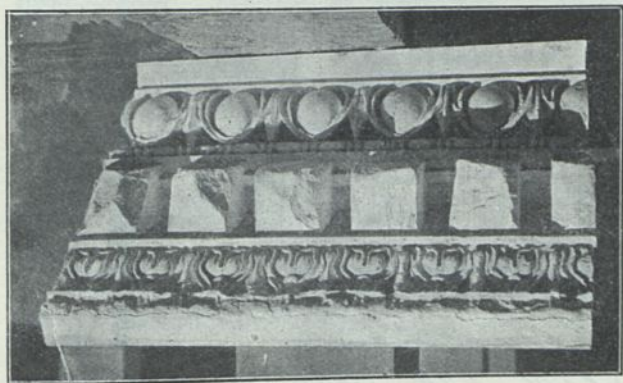


Rys. 195. Gzemnik oporowy podtrzymujący stope sklepienia w sieni kamienicy Baryczków na Starem Mieście w Warszawie.

nie, są zakończone u spodu prostą linią poziomą lub, tak samo jak u góry, linią półcyrklastą będącą dalszym ciągiem krawędzi żłobka; u nas takie żłobki bywają zakończone



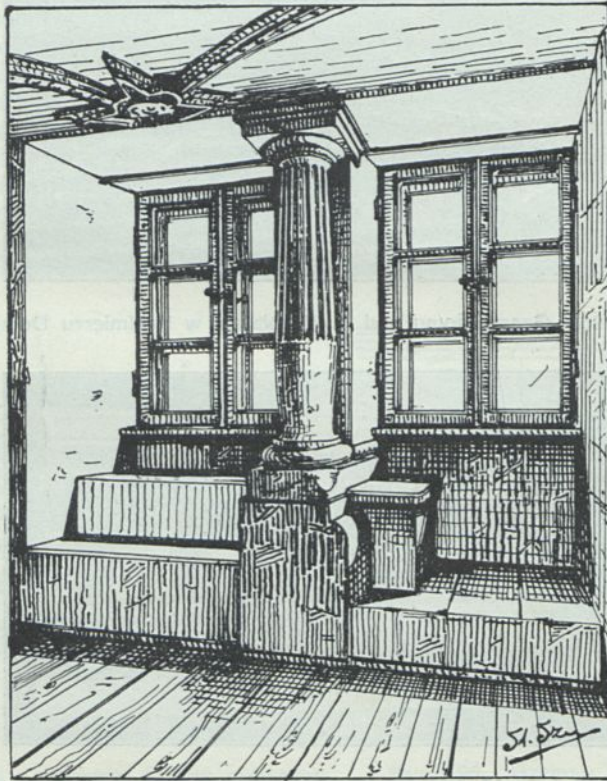
Rys. 196. Gzems domu pod Ś. Mikołajem w Kazimierzu Dolnym.



Rys. 197. Część dolna gzesu rzymskiego, kutego w marmurze, podtrzymująca jego płytę, widziana od spodu.
Fragment ze zbiorów Tabularyum na Capitolu w Rzymie (por. z rys. 188)

jakby wstawionym półkrażkiem, np. na kolumnie międzyokiennej w kamienicy Baryczków na Starem Mieście w Warszawie (rys. 198) lub na oporowych gżemsach sklepień tejże kamienicy (rys. 195). Jest to wyraźnie reminiscencya techniki snycerskiej, dłubania w drzewie dłutkiem półokrągłym, takie same bowiem żłobki z półkrażkowem dolnem zakończeniem widzimy w zdobnictwie ludu naszego na Podhalu, gdzie je nazywają „jamkami“ (rys. 193), a także na łyżnikach (rys. 191) i innych ozdobnych sprzętach ludowych.

Na tychże gżemsikach u Baryczków (rys. 195) widzi-



Rys. 198. Okno bliźnie w kamienicy Baryczków na Starem Mieście w Warszawie.

my, jak wieńcząca je platka przechodzi w narożną ślimacznicę. Jest to motyw, który powstał u nas najwidoczniej z uproszczenia głowicy jońskiej, zbyt trudnej do wykonania dla naszego snycerza. W kamienicy Baryczków, o ile sklepienie ma wąską stopę, podstawę dla niej stanowi właśnie taka głowica z uproszczoną ślimacznicą jońską; o ile stopa jest sze-



Rys. 199. Okno bliźnie w kamienicy pod Ś. Krzysztofem
w Kazimierzu Dolnym.

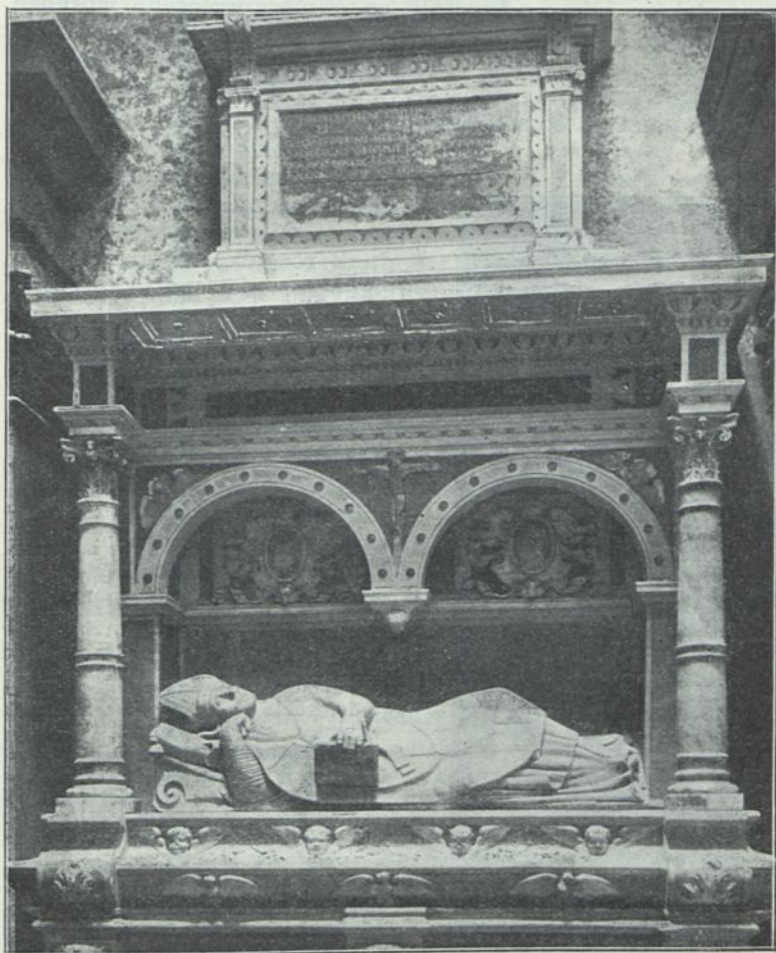
Fot. I. Witkiewicza ze zbiorów Tow. Op. nad Zab. Przeszł.

roka, podstawa jej, wydłużając się, zatracą charakter głowicy, staje się gzemsikiem, którego płatek górna zwiija się w końcach w ślimacznice. Jest to motyw często u nas spotykany w nadprożach drzwiowych (195), w architekturze niektórych pomników i nigdzie indziej, oprócz Polski, nieznanym i nie stosowanym w gzemowaniu. Co jest ciekawym, że włosi, którzy tworzyli kaplicę Jagiellońską, nim nie wzgardzili, widzimy bowiem te małe ślimacznice na końcach gzemików, zdobiących sarkofagi Zygmunta Augusta (rys. 200) i Anny Jagielonki. Jest to motyw bezwarunkowo nie włoski; włoski



Rys. 200. Sarkofag Zygmunta Augusta († 1572).
Dzieło Santi Gucci, w kaplicy Jagiellońskiej na Wawelu, zbudowanej
przez Bartłomieja Berecci w latach 1517 do 1530.

mistrz przejął tu pomysł od swego ucznia. ...I tak czasem bywa;... zwłaszcza, gdy mądry mistrz jest zdania, że do śmierci uczyć się należy, a daleki od zarozumiałości, nie gardzi



Rys. 201. Główna część pomnika bisk. Padniewskiego († 1572) na Wawelu. Dzieło ucznia Gabryela Słońskiego, Jana Michałowicza z Urzędowa, zwanego przez współczesnych polskim Praxytelem.

nauką nawet od ucznia idącą. Santi Gucci stosuje ten motyw nie tylko w sarkofagu Zygmunta Augusta ale też kilkakrotnie w pomniku Stefana Batorego na Wawelu.

Innym przykładem wpływu zarówno włoskich artystów na polaków, jako i odwrotnie, co też niezaprzeczenie wpłynąć musiało na wytworzenie się wielu form renesansu polskiego, są owe szeregi rozetek w obramowaniu niszy, w której stoi sarkofag Zygmunta Augusta (rys. 200). To także motyw nie po włosku pojęty. Rozeta w architekturze klasycznej wypełnia

kaseton sklepienia; w epoce upadku sztuki rzymskiej widzimy ją czasami i na pionowej powierzchni; szeregu jednak rozetek, jako ornamentu ciągłego, nie spotykamy ani u rzymian, ani u włochów, za wyjątkiem ledwo pojedynczych wypadków (balkon w Cancelleryi w Rzymie)¹⁾. U nas tymczasem jest to motyw bardzo powszechny. Szeregi galek, kółek, a wreszcie rozetek widzimy we fryzach, w archiwoltach, na pilastrach, w metopach i t. p., w różnych naszych pomnikach, portalach



Rys. 202. Skalbmierz, kościół, epitafium Krzeckiego z końca XVI w. Fot. dr. St. Tomkiewicz. (Wyd. Ak. Um. w Krak. T. IX).

¹⁾ Może spotkać mnie zarzut, że zapominam o greckim *erechtejonie*, gdzie na obramowaniu drzwi widzimy szereg rozetek. Sztukę t. z. klasyczną wprowadzili do nas w XVI w. włosi. Włosi motywy swej architektury czerpali z zabytków architektury starożytnego Rzymu, zapomnianych od dwunastu wieków. W rzymskiej zaś architekturze, która z Grecji początek swój wiedzie, rozetki *erechtejonu* ateńskiego (z IV w. przed Chr.) nigdy nie zostały powtórzone.

Nie—*erechtejońskie* rozetki nie stworzyły naszych rozetek i ich pierwowzoru, podhalańskich kołeczów,—stworzyła je polska ciesielka.

bramowych, odrzwiach i t. p. (rys. 200 do 205). Rozetki — to motyw włoski, ale ich szeregi, tak zastosowane, — to pomysły polski; to, zdaniem mojem, dalsza ewolucya architektoniczna prastarego zwyczaju polskiego nabijania kołeczkami odrzwi chat, i łąków bram wjazdowych (rys. 11, 12, 13), co na Podhalu, w Krakowskim i w całej Małopolsce bardzo jest rozpowszechnione, a co w kierezyach i pasach skórzanych ludu tamtejszego, nabijanych guzami i kołeczkami, też się odezwało.

Wśród licznej, jak przypuszczać należy, rzeszy polaków, którzy przy artystach włoskich w XVI w. pracowali w Krakowie, nie wszyscy pozostali w charakterze bezimiennych ich pomocników. Niektórzy z nich wybili się na stanowiska niezależne, na mistrzów samodzielnych. Dzięki temu, że wyzwalali się w ówczesnych urządach cechowych, prawowali się w sądach o należności za roboty, że sporządzali kontrakty i różne akty prawne, niektóre zapomniane ich nazwiska, zachowane w starych aktach i księgach miejskich, sądowych i kościelnych, ujawnione zostały przez badaczy naszej przeszłości i częściowo już ustalonym zostało, jakie dzieła przypisać należy ich twórczości i pracy¹⁾.

Najwybitniejszym z tych polaków w Krakowie XVI w. był niezaprzeczenie uczeń Antoniego Florentczyka i Mikołaja de Castiglione, Gabryel Słoninka v. Słoński (1520—†1598), a najznakomitszem jego dziełem — portal domu kapitulnego przy ul. Kanonicznej № 21 w Krakowie. Uczniem jego był Jan Michałowicz z Urzędowa, zwany przez współczesnych polskim Praxytelem, a tego wybitnem dziełem jest pomnik bisk. Padniewskiego w katedrze na Wawelu.

Interesujących się losami i dziełami tych artystów odsyłam do studyum W. Wdowiszewskiego p. t. „Gabryel Słoniski, architekt krakowski XVI w.“ (wyd. Ak. Um. w Krakowie. T. V.), tutaj zwracam uwagę tylko na te dwa ich dzieła, będące jaskrawym przykładem, jak polacy na swój sposób stosując i na swój sposób urabiając motywy włoskie, stwa-

¹⁾ Dotyczy to głównie Krakowa, Lwowa i niektórych miast galicyjskich, w archiwach bowiem innych dzielnic Polski dotąd jeszcze nie zrobiono należytych odpowiednich poszukiwań. Zbadanie ich ksiąg odśloniłoby napewno niejedną tajemnicę o autorach nie tylko zabytków naszej architektury, ale także malarstwa naszego i rzeźby.

rzali dużej wartości artystycznej bryły architektoniczne i ich szczegóły, we Włoszech nieznane.

W portalu Słońskiego (rys. 203) uderza nas przedewszystkiem ogólna jego proporcya. Podczas gdy we włoskiej architekturze portale zbliżone są w ogólnych zarysach do wyniosłego prostokąta, a w ich otworze arkadowym można prawie zawsze wpisać dokładnie dwa koła o promieniu łuku otworu, u Słońskiego całość jest zbliżona do kwadratu a w otworze daje się wpisać niecałe nawet półtora koła.

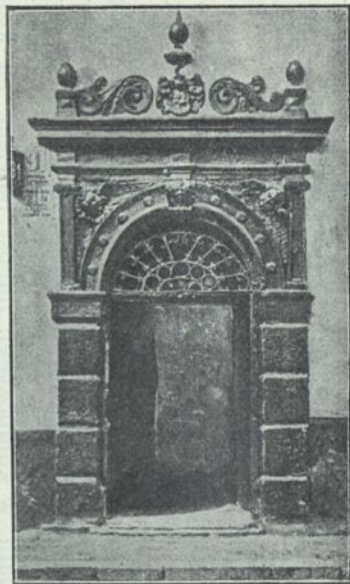
Dla Włocha taka proporcya byłaby krzyżącym błędem przeciw zasadom jego rodzimej architektury,—ona raziłaby go



Rys. 203. Portal domu kapitulnego przy ul. Kanonicznej Nr. 21 w Krakowie. Wykonany 1550 r. przez Gabryela Słońskiego. (1520 — †1598).



Rys. 204. Portal jednego z domów na rynku
w Olkuszu (w. XVI).



Rys. 205. Portal kamienicy ks. Mazowieckich
na Rynku Starego Miasta w Warszawie.

Uwaga. Podczas świeżo (w połowie 1915 r.) dokonanej restauracji kamienicy ks. Mazowieckich około górnych pilasterków portalu wyłoniły się z pod warstw pobialki i farby podwójne esownice, zastosowane podobnie, jak na portalu Słońskiego, których fotografia (rys. 205), zdjęta przed kilkoma laty, nie wykazuje. Zakaz fotografowania w obecnym czasie nie pozwala na zmianę właściwej kliszy.

swą przysadziłością. Polaka ta proporcya nie razi, bo on do niej przywykł od wieków, — toż to proporcya półcyrklastych drzwi jego chaty i bramy jego zagrody.

Na otwory drzwiowe i bramowe takiego kształtu, koleczkami nabijane (rys. 12, 13) Słoński patrzył od dziecka. Ich proporcya więcej mu do duszy przypadała, od proporcji obcej mu architektury, którą włosi do Polski wprowadzali. On więc ją zastosował w swej kompozycji, bo w niej wyczuwał piękno; a co godnem jest uwagi, proporcję tę na zasadzie rodzimego dwudziału uchwycił i przyznać należy, przeprowadził z wielką konsekwencją.

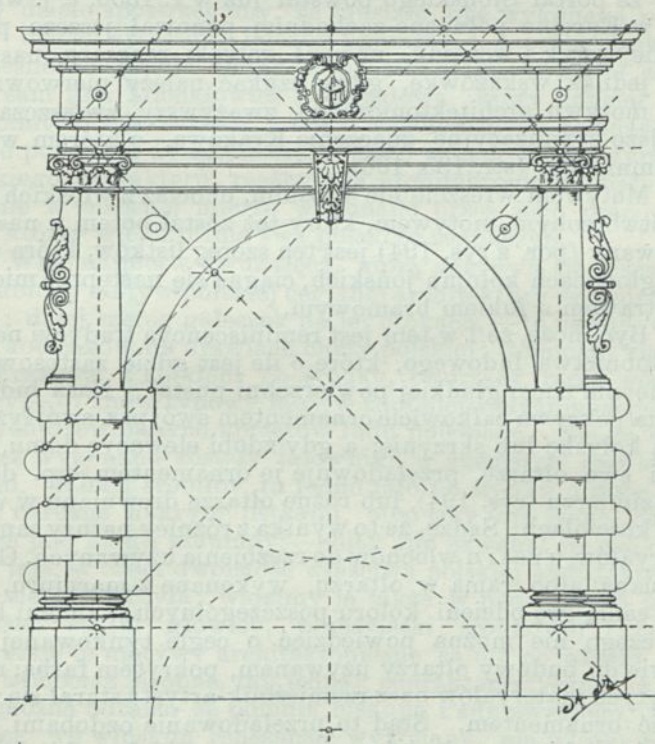
Linie, biegnące przez osie kolumn portalu, wierzch ich głowic i spód baz, stanowią tu prostokąt zbliżony do kwadratu; punkt przecięcia się jego przekątnej, jest punktem zatoczenia łuku bramy (rys. 206). Wpływa to na rozwinięcie dwudziału w kompozycji; impost bowiem, na którym opiera się łuk portalu, wypada na połowie kolumny (u włochów zwykle na $\frac{2}{3}$ jej wysokości). Kolumna na wysokości impostu została tu podzielona na dwie połowy i od tej połowy dopiero się zwęża ku górze (u włochów kolumna zaczyna się zwężać na $\frac{1}{3}$ wysokości, a w analogicznych wypadkach bonie jej sięgają tylko do $\frac{1}{3}$ wysokości trzonu). Jeżeli za przykładem prof. Thierscha przeprowadzimy linie przez zasadnicze punkty architektury portalu, przekonamy się, że będą one równoległe do przekątnej wyżej wspomnianego prostokąta. Jest tu więc system prostokątów do siebie podobnych, co nam tłumaczy, dlaczego ta kompozycja architektoniczna sprawia wrażenie dzieła pełnego harmonii, chociaż była stworzona nie według schematów uświęconych przez teoretyków włoskich.

Niezaprzeczenie, Słoński tworzył swe dzieło nie na podstawie teorii teraźniejszych profesorów, o podobieństwie figur, jako warunku proporcjonalności w architekturze, ani też kierując się zasadą t. z. „moduli“ porządków architektonicznych współczesnego mu Vignoli, ani wreszcie napewno o żadnym „dwudziałale“ przytem nie myślał, ale tworzył je, wiedziony tylko poczuciem piękna, poczuciem wyrobionem odwieczną tradycją sztuki rodzimej.

Za pomocą teorii dzieła sztuki oczywiście się nie tworzą, ale wskazówkami teorii sprawdzić i uzasadnić możemy wrażenia, jakie owe dzieła na nas sprawiają; a te wskazówki w danym wypadku stwierdzają zalety dzieła Słońskiego. Różnice wykresu i natury są centymetrowe.

Przywiązanie do form rodzimych widzimy u Słońskiego także w zastosowaniu na łuku szeregu drobnych rozetek, które, jak już wspomniałem wyżej, uważam za reminiscencję owych kołeczków na odrzwiach chaty polskiej; inne, charakterystyczne dla polskiej architektury, krążki odnajdujemy w trójkątach nad archiwoltą i we fryzie nad kolumnami.

Oryginalną cechą tej kompozycji stanowią podwójne esownice ustawione pionowo z obu boków portalu i opatrzone u dołu małymi bazkami, a u góry kapitelikami. Są to znów szczegóły architektury włoskiej, ale inaczej, niż we Włoszech użyte, gdyż takie podwójne esownice u Włochów



Rys. 206. Wykres portalu Słońskiego, wykazujący harmonię jego układu, na zasadzie teorii prof. Thierscha o podobieństwie figur (por. z rys. 203).

bywają stosowane poziomo, jako uwieńczenie obramowania okien, nisz i t. p., ale nigdy pionowo, jako element podtrzymujący gżems, ta forma bowiem nie wyraża przeciwdziałania siłom pionowym. Jest więc tutaj w jej zastosowaniu niewłaściwość, z tak dużym wdziękiem jednakże przeprowadzona, że temu przypisać należy, iż motyw ten, o ile mnie się zdaje, stał się pierwowzorem owych skrzydeł bogato ornamentowanych, którymi przyozdabiano u nas obramowania okien, nagrobki, epitafie, ołtarze i t. p. (rys. 202, 207, 210, 211, 212). Te skrzydła stosowano nie tylko w Polsce, ale też w Niemczech i dalej na Zachodzie, co jest powodem poczytywania ich u nas za niemiecki ornament. Okoliczność, że portal Słońskiego powstał już w r. 1550, t. j. wtedy gdy w Europie północno-zachodniej panował jeszcze przeważnie gotyk i wczesny, nawpół gotycki renesans, nasuwa nam jednak wskazówkę, gdzie szukać należy pierwowzoru tego motywu architektonicznego, zważywszy zwłaszcza dawniejsze cywilizacyjne znaczenie Krakowa, o którym wyżej wspomniałem. (str. 135, 136).

Motywem wreszcie nie włoskim, chociaż z włoskich palmet stworzonym, motywem, który też został potem u nas naśladowany (por. z rys. 194) jest ten szereg listków, które użyte w głowicach kolumn jońskich, ciągną się następnie między architrawem a łukiem bramowym.

Być może, że i w tem jest reminiscencya tradycyi naszego zdobnictwa ludowego, które o ile jest gdzie zastosowane, prawie nie znosi gładkiej powierzchni pustej. Nasz ludowy artysta pokrywa całkowicie ornamentem swój pas, swój łyżnik, swoją kołyskę lub skrzynię; a gdy zdobi elewację domu, lub rzeźbi swe ołtarze, przeładowuje je ornamentem, np. domy w Kazimierzu (rys. 194), lub różne ołtarze drewniane w wiejskich kościołach. Sądzę, że to wynika z różnicy natury samych materiałów, u nas i u Włochów do rzeźbienia używanych. Gładka ściana albo rama w ołtarzu, wykonane z marmuru, już przez samą grę odcieni koloru poszczególnych kamieni bawi oko, czego nie można powiedzieć o cegle tynkowanej lub drzewie do budowy ołtarzy używanem, pokrytem farbą; martwość tych materiałów nasz rzemieślnik-artysta starał się więc ożywić ornamentem. Stąd to przeładowanie ozdobami jego utworów, jakiego u Włochów w marmurowej ich architekturze renesansu nie widzimy, i stąd to w portalu Słońskiego, chociaż z kamienia wykonanym, powstał ów fryz palmetkowy pod gżemsowaniem. Przyznać jednak musimy, te ornamenty za-

stosowano tak umiarowo, że słusznie mówi Wdowiszewski, iż chociaż ten motyw został użyty „wbrew przyjętej modle stylowej, podnosi piękność portalu, a z błędu staje się zaletą“.

Tu zaznaczyć należy, że Wdowiszewski wygłosił swe zdanie dwadzieścia lat temu i że obecnie na te „błędy“ inaczej już patrzymy, twierdząc stanowczo, że tego rodzaju odstępstwa od teoryj, ustalonych najczęściej a posteriori, nie są błędami, lecz indywidualnym sposobem wyrażenia piękna, według polskich tradycyj wyczonego.

Na pomniku bisk. Padniewskiego (rys. 201) inaczej zaznaczyła się ręka artysty polskiego. Rozpatrując to dzieło spostrzegamy, że musiało być wykonane przez dwóch artystów. Rzeźby figuralne, t. j. postać biskupa i przesliczne główki aniołków na sarkofagu wykonał zapewne sam Jan Michałowicz z Urzędowa, który musiał być znakomitym rzeźbiarzem, jeżeli u współczesnych zasłużył na miano polskiego Przekyteleasa, — są to jednak rzeźby typowo włoskiego charakteru; rzeźby zaś architektoniczne były widocznie w znacznej mierze wykonane przez jego pracowników, którzy wielokrotnie swą polskość zaznaczyli.

Więc najpierw dwunałęcz, którą nakrywa się nisza, — to ulubiony motyw polskiej ceglanej architektury średniowiecznej; dalej szereg gałeczek na jej otokach, — to naśladownictwo kołeczków na drzwiach chaty polskiej; ornament ciągły z półkrażków z kółkiem po środku, tworzący ramę górnej tablicy, — to znów typowy motyw zdobnictwa łyżników, pólek i innych drewnianych sprzętów ludu polskiego. Nie po włosku też wykonane zostały jajowniki w gzemsach nad kolumnami. Włoch zrobiliby tu jedno jajo po środku i dwie półłówki narożne nakryte listkami, albo trzy jaja pełne, dając zawsze jajo na osi kolumny; — polak nie zawahał się dać dwa tylko jaja, w czem dwoistość właściwa polskiej architekturze znów się zaznaczyła; widzimy ją także w podwójnych pierścieniach szyjki głowicy, przedziałki środkowej i bazy. Wszystkie te motywy architektoniczne są nie po włosku pojęte, a chociaż drobne, tak jednak charakterystyczne, iż poznać można odrazu, że pomnik biskupa Padniewskiego, jakkolwiek we włoskim renesansie wykonany, nie włoską ręką robiła.

Na wielu pomnikach Krakowa, z których kilka tenże Michałowicz z Urzędowa wyrzeźbił, a także na tylu innych, w kościołach całej Polski rozsianych, które tak chętnie wło-

skim artystom przypisujemy, odnajdujemy te same cechy, wykazujące najwyraźniej ich polskie pochodzenie.—Zgłoski architektoniczne na nich są włoskie, ale polską mowę wygłaszają!...

Główne wejście do domu w epoce renesansu i baroku było u nas w architekturze miejskiej opracowywane ze szczególną starannością i bogactwem form (rys. 203, 4, 5). W wielu domach ceglanych tynkowanych, ze skromną nawet architekturą całości, widzimy portale z piaskowca albo i marmuru, bogato traktowane według pewnych typów, szczególnie u nas ulubionych. I znów mamy w nich szczegóły włoskie, ale całość polską w ogólnej proporcji i układzie detali.

Oprócz szczegółów, o których uprzednio mówiłem z powodu portalu Słońskiego, cechą ich charakterystyczną stanowi to, że szeroki boczny pilaster jest jednocześnie podstawą dla łuku otworu i dla małego pilasterka podtrzymującego gżems wieńczący całość.

Te portale tak były rozpowszechnione u nas w XVI i XVII w., że spotykamy je nawet w małych miasteczkach, jak np. w Olkuszu, gdzie portal o dziwnie subtelnych szczegółach znajduje się w jednym z domów na rynku (rys. 204). W starej Warszawie posiadamy ich wiele z XVII w. (rys. 205).

Jakkolwiek motyw ten w odmiennej nieco formie spotykamy na jednym z okien bocznych katedry w Como i, być może, kto z włoskich „muratorów“ przeszczepił go do Polski, nabral on u nas przez zmianę proporcji i szczegółów tak odmiennej cechy, tak się przeistoczył, że go należy zaliczyć do motywów renesansu polskiego.—Portali tego typu nie spotykamy we Włoszech.

Na rys. 198 i 199 przedstawiłem t. z. okna bliźnie. Spotykamy je u nas w wielu domach mieszkańskich. Ciasnota i wąskość tych domów, wywołana potrzebą pomieszczenia w niewielkim obrębie miasta, otoczonego murami, możliwie dużej ilości domów i konieczność doprowadzenia do głębokich ich komnat jak najwięcej światła są przyczyną częstego zastosowania u nas tego rodzaju okien. Okna t. z. weneckie u nas są rzadkością z powodu braku odpowiedniego kamienia do tworzenia szerokich otworów okiennych; zrobienie nad takim oknem płaskiego ceglanego sklepienia o dużej rozpiętości, na tyle mocnego, by mo-

gło utrzymać ciężar ścian i powały górnych pięter, przedstawiało duże trudności; łatwiej było zrobić dwa mniejsze sklepienia, opierając je na środkowym wysokim słupie, tworząc okno podwójne, bliźnię.

Naturalnie, że podwójne okna i w innych krajach były stosowane, ale u nas wytworzył się ich typ odmienny z kolumną wewnątrz komnaty. Te kolumny zwykle kamienne, bo często mają dużo do dźwigania, np. siostrzan, główną belkę stropową, są dla nas ciekawe ze względu na swe „barbaryzmy architektoniczne“, dowodzące, że robili ją polscy rzemieślnicy, przywykli do techniki ciesielskiej i form wynikających z obróbki drzewa.

Kolumna w kamienicy Baryczków (rys. 198) oprócz żłobkowania z charakterystycznym półkrażkiem u dołu (str. 150), ma silne zwężenie nie tylko ku górze, jak u włochów, lecz i ku dołowi. Wprawdzie i u włochów widzimy nieraz to zwężenie ku dołowi, jednak bardzo subtelne, nieznaczne, ale takich baryłkowatych kolumn, jakie spotyka się czasami u nas, a do których kolumna w kamienicy Baryczków należy, włosi nigdy nie robili i takiej formy do Polski nie wprowadzili.

Ona powstała najwyraźniej z naszego budownictwa ludowego, drzewnego. Chcąc z kłody drzewnej wyrobić słup ozdobny w przyłapach chat, podcieniach miejskich, sobotach kościelnych i t. p. (rys. 2, 36, 41, 43, 44, 46, 48, 51, 52, 54), zacinano ją bardzo silnie, tworząc wgłębienia i wypukłości. Gdy z jednej sztuki drzewa starano się zrobić kolumnę z bazą i kapitelem, trzon kolumny, który trzeba było zwęzić ku dołowi i ku górze, nabierał formy baryłki (rys. 36, 41, 51), a ta tradycyjna forma, wynikająca z techniki polskiej ciesiołki, powtarzana została i w naszych kolumnach kamiennych, pomimo że ich baza, trzon i głowica zostały wykonywane z oddzielnych bloków, jak to widzimy w kolumnie kamienicy Baryczków.

W kolumnie kamienicy pod Ś-tym Krzysztofem (rys. 199) uderza nas, oprócz ogólnej formy przypominającej słupki toczone w drzewie, górna plata kapitelu. U włochów, za przykładem rzymian, ta plata była zawsze kwadratowa, tutaj zaś otrzymała formę kręgu, na równi z innymi jego okrojami. Szczegół ten, spostrzegany w wielu miejscowościach naszej prowincji, wynika niezaprzeczenie z tradycji konstrukcji drzewnej i techniki snycersko-tokarskiej.

Ornament wreszcie, który pokrywa całkowicie tę ko-

lumnę, jakkolwiek bardzo nieudolny, godny jest zaznaczenia, ilustruje bowiem wybornie uwagi wypowiedziane uprzednio (str. 162) o przyczynach przeładowania ozdobami wielu utworów naszej sztuki ludowej.

W podobny sposób są ornamentowane kolumny wielu ołtarzy starych wiejskich naszych kościółków i kamiennych słupów figur przydrożnych (np. na drodze z Opatowa do Sandomierza). Są to szczególnie niezgodne z duchem renesansu włoskiego, których nie przejęliśmy od Włochów, a które wynikły wyraźnie z tradycyi techniki naszego ludowego zdobnictwa.

Ornament rzymski, a za nim i włoski, kuty prawie wyłącznie w płytach marmurowych fryzów, pilastrów i innych płaskich powierzchni architektonicznych, jest zasadniczo płaski; — jest to niby uwypuklony rysunek.



Rys. 207.
Skrzydło z or-
ganów w Le-
żajsku w XVII.
(Zubrzycki.
Skarb arch. III).

Zwoje jego liści i innych części składowych są rzeźbione bardzo subtelnie i płasko, a chociaż w ostatnich czasach upadającej już sztuki rzymskiej i w wybujałym baroku ornament bywa rzeźbiony głęboko, rozwija się jednak w jednej płaszczyźnie, przyczem wszelkie jego wypukłości wykonane są na skalę mniejszą, aniżeli inne jego wymiary; — zasadniczo więc ornament włoski jest płaskorzeźbą.

Ornament zaś polski, rznęty w drzewie, to albo poprostu dłubanie w płaskiej desce, jak np. w zakopiańszczyźnie, albo wypuklorzeźbą.

Subtelności płaskorzeźby, jej światłocienia delikatnego, możliwego do osiągnięcia w marmurze, kamei i t. p., w drzewie osiągnąć nie sposób; sądzę, że dlatego właśnie płaskorzeźba nie rozwinęła się u nas, i to nie tylko w ozdobach opartych na motywach roślinnych, ale i w kompozycjach figuralnych.



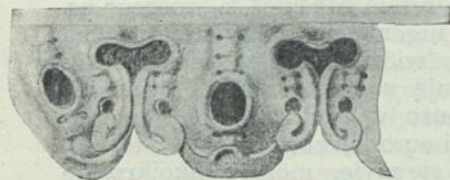
Rys. 208. Ornament na stallach w kościele Maryackim w Krakowie, w XVII.
(Zubrzycki. Skarb arch. III).

Jest bowiem rzeczą charakterystyczną, że w naszych wioskowych ołtarzach drewnianych nie spotykamy nigdzie profilu twarzy ludzkiej w płaskorzeźbie, chociaż pełno tam bywa główek aniołków, szyją, niby kołkiem, wetkniętych w płaskie tła różnych wnęczek, — tam właśnie, gdzie włoch daje płaskorzeźbę. Przepyszne nieraz zwoje liści stylizowanych, które tworzą ramy i t. z. skrzydła naszych ołtarzy, organów i t. p., to przeważnie wypukłorzeźba wykonana nie w desce płaskiej, ale w kłodzie drzewnej; w tym ornamencie trzy jego wymiary w jednakowej skali wykonane, jednakową rolę odgrywają. Nasz snycerz nie chciał, czy nie umiał spłaszczyć swej kompozycji, jak to po mistrzowsku włoski rzeźbiarz potrafił wykonać.

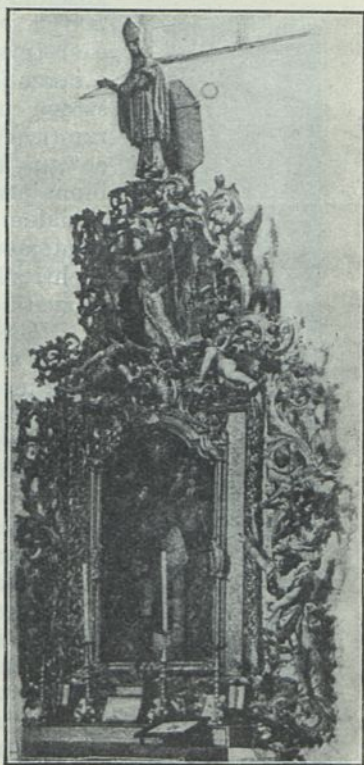
Stąd wynika odrębna cecha naszego ornamentu snycerskiego, który tworzy istne bukiety kłębiących się i przenikających się wzajemnie zwojów fantastycznych liści i łądyg, najeżonych często guzami, jakie widzimy na naszych ostach i mchach.

Technika snycerska ornamentu polskiego odezwała się u nas i w architekturze kamiennej.

Mam tu na myśli owe kamienne przebogate renesansowe ramy okienne, które kiedyś zdobiły zewnętrzną fasadę



Rys. 209. Szczegół z ołtarza barokowego w Łanowicach koło Sambora, w. XVII. (Zubrzycki. Utwór kształtu).



Rys. 210. Ołtarz w kościele b. klasztoru pp. Benedyktyn w Sandomierzu, w. XVIII.

zanku Wawelskiego, a których szczątki odkryto w gruzach pod jego ścianami. Są tam we wgłębionych profilach ramy plecionki wypukłe ornamentów przezroczyстых, iście koronkowej roboty, jakie spotykamy tylko czasami w gotyku i w barokowych drewnianych ramach rzeźbionych naszych starodawnych ołtarzy. — Tak bogatych kamiennych obramowań okiennych nie mamy w żadnym zabytku sztuki włoskiej, nie wyłączając certozy w Pavii. Niestety, nie mając fotografii tych ciekawych zabytków, nie mogę ich tutaj przedstawić.

Jako przykład naszego snycerskiego ornamentu podaje fragmenty z organu kościoła w Leżajsku (rys. 207), ze stali kościoła Maryackiego w Krakowie (rys. 208) i z barokowego ołtarza w Łanowicach (rys. 209), wszystkie z XVII wieku, a także jeden z ołtarzy w kościele b. klasztoru p.p. Benedyktynek w Sandomierzu (rys. 210) z czasów wybujałego „rococo“, na którym znajduje się też rama rzeźbiona przezroczyście, o jakich wyżej wspomniałem, i t. zw. skrzydła ołtarzowe z nieistniejącego już kościołka w Olbierzowicach i z kościoła Ś. Tomasza w Krakowie, wszystkie z XVIII w.

Ciekawym jest fakt, że zarówno owe z XVI w. wawelskie ramy kamienne oparte na motywach włoskiego renesansu, jak i te fragmenty barokowe z XVII w., a nawet ołtarze rokokowe z XVIII w. mają w swych szczegółach zacięcie gotyckie.

Gotyck z renesansem włoskim zmieszany stworzył różne odcienie wczesnego renesansu francuskiego, flamandzkiego, niemieckiego i t. p., ale skojarzenia gotyku z barokiem, a tem bardziej z „rococo“ na Zachodzie nigdzie nie spotykałem; u nas tymczasem widziałem go wielokrotnie i to poczytuję za cechę odrębności naszego ornamentu w tych późnych już epokach sztuki europejskiej.

Może się mylę, może to skojarzenie dwóch stylów, tak odmiennych co do swej wewnętrznej istoty i tak odległych co do czasu swego powstania, istnieje gdzieś



Rys. 211. Skrzydło z ołtarza kościołka drewnianego w Olbierzowicach z pow. Sandomierskiego, w. XVIII (ze zbiorów Tow. Op. n. Zab. Przeszł.)

w Europie; ale sędzę, że, gdyby istniało rzeczywiście, znaleźlibyśmy z pewnością jego przykłady w tych licznych albumach wzorów architektury i zdobnictwa wszelkich epok, jakich tak wiele wydano na Zachodzie; — w nich jednak nie znajdujemy ornamentów do naszych podobnych, co mnie utwierdza w przekonaniu o słuszności moich spostrzeżeń.

Polecając uwadze badaczy sztuki naszej studia w tym kierunku, przypuszczam, że w tem właśnie połączeniu w jedną całość elementów stylowych tak odległych od siebie epok, jak gotyk i rokoko, widocznym jest wpływ tradycyi techniki drzewnej w architekturze polskiej i jej zdobnictwie.

Wszystkie cechy charakterystyczne ornamentu i rzeźby gotyckiej pochodzą niezaprzeczenie ze snycerstwa, z techniki rzeźbienia w drzewie; więc u nas, gdzie od wieków rzeźbiono tylko w drzewie, gotyckie snycerstwo musiało się z łatwością rozpowszechnić po całej Polsce, dzięki tej potędze, co Vit-Stwosz, mistrzom Krakowskim i ich cechom. A że tak było, świadczą te bądź co bądź liczne jeszcze szczątki gotyckich tryptyków i figur drewnianych z XV w., jakie dotąd ocalały w różnych miejscach Polski, pomimo próchnienia drzewa, pożarów i małego poszanowania dla starych, zniszczonych już sprzętów kościelnych, które, jak to i obecnie się dzieje, parafianie i proboszczowie chętnie zastępowali nowymi.

W całej Europie zachodniej renesans włoski, a później style Ludwików francuskich wyparły gotycyzm w sztuce, a marmur i kamieniarstwo, zastąpiwszy drzewo i snycerstwo, prędko zmieniły technikę rzeźbiarską, dzięki czemu formy nawpół gotyckiego renesansu Zachodu upodobniły się z renesansem włoskim i ze sztuką starorzymską. U nas tymczasem snycerze, rzeźbiąc w różnych zakątkach Polski po dawnemu w drzewie, formom baroku



Rys. 212. Skrzydło z ołtarza kościoła Ś-go Tomasza w Krakowie z 1730—1740 r.

(Teką Konserwatorów Galicyi Zachodniej I).

i rokoku, które i nad Wisłę się przedostały, nadawali pomimowlonie zacięcie gotyckie, według tradycji odwiecznie przez się uprawianej sztuki.

Jak ta tradycja jest silną, przekonałem się, spotkawszy w Opatowskim warsztacik snycerza wioskowego, z którego rozchodzą się figury drewniane do kapliczek przydrożnych i krzyży, rzeźbione najwyraźniej z gotycka.

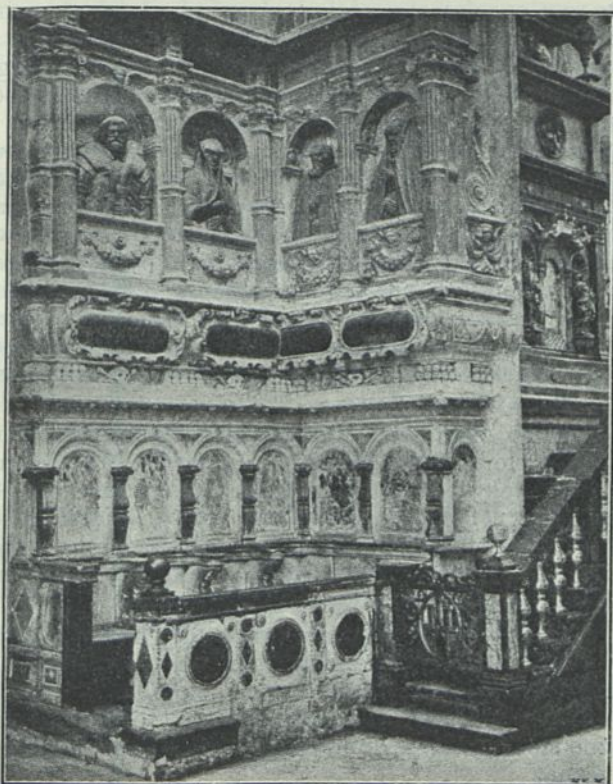
Tem tłumaczę powstanie u nas tego dziwnego, nieznanego na Zachodzie, połączenia gotyku z barokiem, a zwłaszcza z rokokiem. Tem też tłumaczę fakt, że nasi rzeźbiarze wioskowi utrzymali tak długo w postaciach świętych owo, charakterystyczne dla epoki gotyckiej, wygięcie w biodrach, które od dawna zapomniane na Zachodzie, stało się u nich niejako niezbędnym warunkiem wyrazu świętości i do ostatnich niemal czasów się utrzymało.

Pomnik Montelupich w kościele Maryackim w Krakowie (rys. 213) z kamienną ławą i kłęcznikiem stanowi monumentalną całość, dla której napróżno szukaliśmy pierwowzoru we Włoszech, a która powstała u nas dzięki staremuto zwyczajowi stawiania w polskich kościołach t. zw. ław kolatorskich, u włosków nieznanym. Tego typu pomników z ławami jest więcej w Polsce, że wspomnę tu o słynnym pomniku wojewody, Stanisława Krasieńskiego w katedrze Płockiej.

W szczegółach pomnika Montelupich zwracają naszą uwagę słupki (balasy) balustradowe, którym tutaj wbrew naturze ich form tektonicznych, dano spełniać rolę pilastrów podpierających arkaturę, a w tym celu uwieńczono je kapitelkami; a dalej — ulubiona w Polsce wielka gałka, kończąca parapet kłęcznika, tarcze z napisami (kartusze) typu szczególnie u nas ulubionego (por. z rys. 194, 200), podział kolumn przepaską na dwie równe części, podwójna esownica naróżna spełniająca rolę pilastru, przysadzista proporceya nisz z portretami, wreszcie gzemsiki zakończone małemi ślimacznkami.

Są to więc przeważnie szczegóły, na które już zwróciłem uwagę w innych zabytkach naszych, zgrupowane w tym pomniku w jedną całość, tworzące mimo swych „barbaryzmów“ dzieło wysokiej wartości artystycznej, oparte na motywach włoskich, ale duchem polskiej sztuki przejęte.

W tych kilku przykładach starałem się wykazać, jak pierwiastek prastarej polskiej sztuki ludowej, tkwiący w tradycji polskiego budownictwa, wyraził się w naszej architekturze z czasów renesansu i baroku, która niby płonka z drzewa obcego na pniu polskiej kultury i sztuki zaszczerpiona, czerpiąc z niego swe soki żywotne, stworzyła w Panteonie architektury europejskiej, ich polską odmianę, zaznaczoną charakterystycznie i wyraźnie nie tylko w zarysach ogólnych zabytków tej epoki, ale i w ich szczegółach zdobniczych.



Rys. 213. Pomnik Montelupich w kościele Maryackim w Krakowie.
(Rocznik Krakowski, T. VI).

Nie należy bagatelizować tych drobnych na pozór znamion polskiego renesansu i baroku, bo one o jego typie stanowią, podobnie jak stanowią o typie poszczególnych ras i narodów tylko drobne na pozór szczegóły w zarysowaniu twarzy i proporcji ciała.

Dla niewnikających w te subtelności twarz polaka i Niemca lub Francuza są identyczne; a jednak i oni spostrzegają, że jest „coś“ co sprawia, że te twarze są odmiennego typu. To „coś“ to są właśnie te drobne szczegóły rysów twarzy, budowy szkieletu i form ciała, które, powtarzając się wyłącznie albo przeważnie u osobników danego narodu, stwarzają jego typ.

Dawniej, gdy narody żyły bardziej, niż obecnie, niezależnie od siebie, typy ich architektury urabiały się drogą naturalnego rozwoju, drogą doskonalenia się rodzimej techniki i zdobnictwa, przekazywanych tradycją z pokolenia w pokolenie przez lat dziesiątki i setki. Tak powstały świątynie Karnaku, Partenon i Panteon, Nôtre-Dame paryska, kopuła Ś-tej Zofii w Konstantynopolu, kopuła Ś-go Piotra w Rzymie i t. d. Gdy jednak komunikacja międzynarodowa została ułatwiona, gdy różne wydawnictwa poczęły popularyzować po całym świecie jedne i te same dzieła architektoniczne, a w szkołach zawodowych młodzież wielojęzyczna słuchać wykładów tych samych profesorów obcej narodowości, architektura coraz bardziej zatracala swe wybitne typy lokalne, swe style narodowe.

Po całej ziemi na obu jej półkulach rozrzucone są obecne budowle w stylu „rococo“, Ludwika XVI, „empire“ i t. p. Architektura zatarła niejako zewnętrzne różnice cywilizacji poszczególnych narodów. Nowe miasta Wschodu czy Zachodu, Północy czy Południa, stają się do siebie podobne a przez to robią się bezbarwne, nudne, nie mówiące o właściwościach duchowych swoich mieszkańców.

A jednak, — zbadawszy uważnie grupy budowli jednakowego na pozór stylu, spostrzeżemy, że one różnią się między sobą, że np. „empire“ francuski a petersburski bardzo są odmiennie, że „rococo“ paryskie a polskie to nie rodzone, ale stryjeczne siostrzyce, — domieszka bowiem krwi polskiej jest tu widoczna.

*

*

*

Mówiliśmy już o charakterystycznych dla budownictwa polskiego domach podcieniowych (str. 42), które, jako stare domy żydowskie w Wiśniczu Matejko uwiecznił swym genialnym ołówkiem, a które istniały też w Piotrkowie, zanim pożar je zniszczył, w Warszawie były na Powiślu, istnieją w Rakoniewicach w Poznańskim, w Kazimierzu nad Wisłą, w Głusku pod Lublinem, w Gródku na Podolu, Jabłonkowie na Śląsku, w Muszynie koło Krynicy i t. d. i t. d. po wszystkich ziemiach, przez Polaków zamieszkanym. Podcienia te miały i mają dotąd chałupy wiejskie i dwory szlacheckie, domy ubogich i zamożnych mieszczan, tworząc długie galerie wzdłuż ulic, lub dookoła rynków, miały je wreszcie drewniane kościoły, których okalające je galerie, zwane sobotami, zachowały się jeszcze w niektórych miejscowościach.

Czy dwory i zamki książąt i królów polskich posiadały takie podcienia, nie wiemy, bo z drewnianych nic nie pozostało, a murowane poszły przeważnie w ruinę. Jednakże murowane arkadowe krużganki podwórzowe, jakie tu i owdzie pozostały w zamkach murowanych, pomimo że w ich architekturze widzimy wpływ włoskich galerii pałacowych, każą się domyślać, że w drewnianych zamkach istnieć musiały drewniane krużganki, a te prawdopodobnie były wspanialsze i bogatsze, aniżeli w domostwach mieszczan i wieśniaków. Że ta ludowa drewniana polska architektura i na dworach naszych książąt istniała, świadczy wyraźnie rysunek z żywota Ś-tej Jadwigi z r. 1353 pochodzący, na którym ta Święta klęczy przy śmiertelnym łożu swego małżonka Henryka Brodatego, ks. śląskiego, ustawionem pod gontowym daszkiem, wspartym na słupach z zastrzałami ozdobnymi, najdokładniej przedstawiającymi tę naszą ludową konstrukcję, dotąd stosowaną w podcieniach (rys. 214).

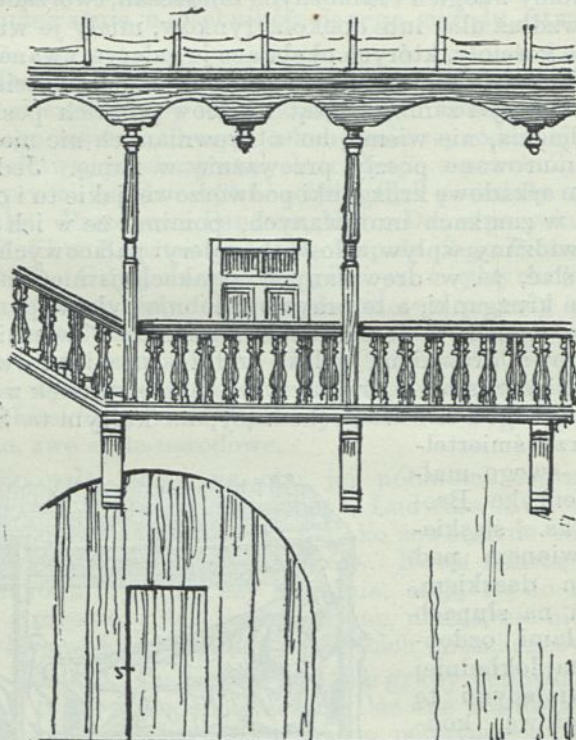


Rys. 214. Rysunek z żywota Ś-tej Jadwigi, żony Henryka Brodatego, ks. Śląskiego, wykonany przez Mikołaja v. Lüben, 1353 r.

W Krakowie i innych starożytnych polskich miastach dotąd

charakterystyczną cechą najdawniejszych ich dzielnic są kilkopiętrowe drewniane, okalające podwórza, ganki, wsparte na wysokich słupach drewnianych, schowane pod znacznie wystającym okapem dachu, który też wspiera się na słupach ganku górnego (rys. 215, 216).

Otóż na podwórzu zamku wawelskiego widzimy konstrukcję galeryi, te podwórzowe ganki przypominającą,—galeryi, jakiej nie spotykamy nigdzie na świecie. Na dwóch piętrach arkadowych podcieni stoją bardzo wysokie, cienkie



Rys. 215. Ganek drewniany w klasztorze P.P. Norbertanek pod Krakowem.

(Zubrzycki. Skarb arch. I).

słupy kamienne, podtrzymujące okap dachu zamkowego, silnie wysuniętego poza lico jego ściany (rys. 220, 222).

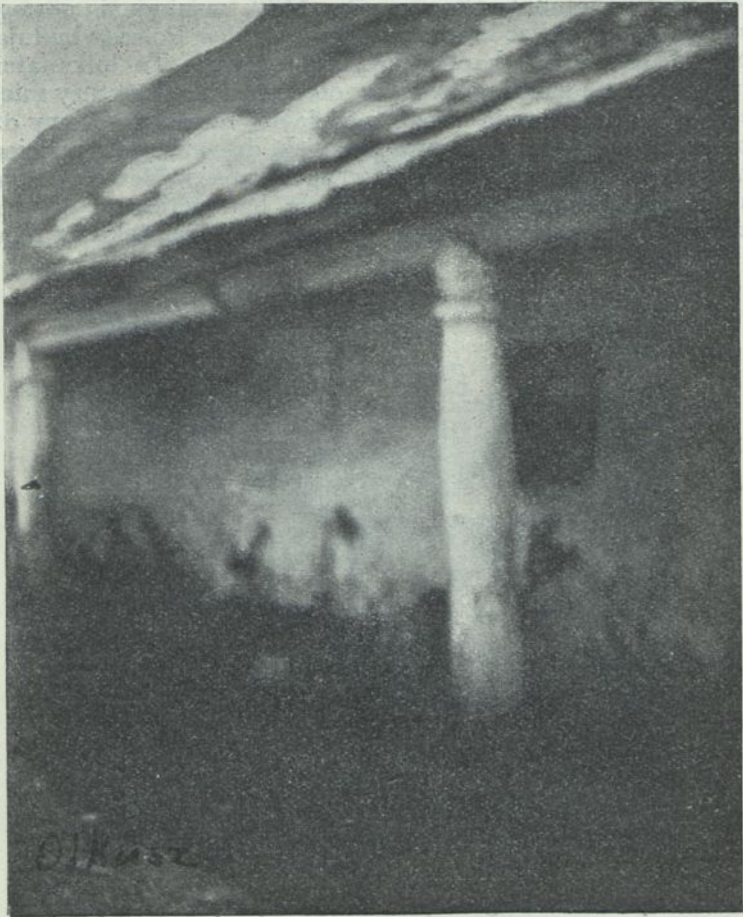
Jest to więc powtórzenie typowej konstrukcji podcieni domu polskiego, polskich ganków podwórzowych, z tą tylko różnicą, że słup drewniany został tu zastąpiony kamiennym.

Włoch Bartolomeo Berecci, któremu Zygmunt August w r. 1530 powierzył w przebudowie zamku wawelskiego, spalonego za Zygmunta Starego w r. 1499, wzniesienie nowego skrzydła, już od lat kilkunastu przebywał w Polsce, budując od r. 1518 do 1530 kaplicę Zygmuntowską. Te kilkanaście lat pobytu na ziemi polskiej, w otoczeniu architektury miejscowej, widocznie na niego podziałać musiały. Nowy dla niego a wdzięczny motyw polskich drewnianych podcieni musiał poruszyć artystyczną jego wrażliwość,—Berecci przejął się niezaprzeczenie duchem polskiego budownictwa. To też, zerwawszy z zasadami proporcji włoskiej architektury rene-

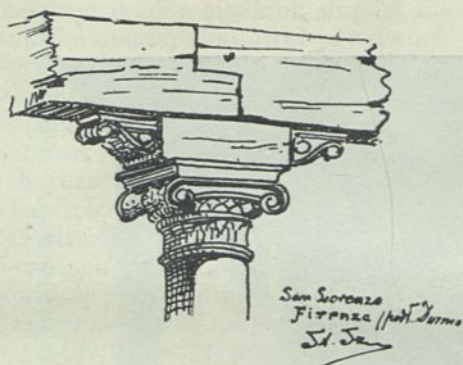


Rys. 216. Krużganki podwórzowe w jednym ze starych domów w Łowiczu.

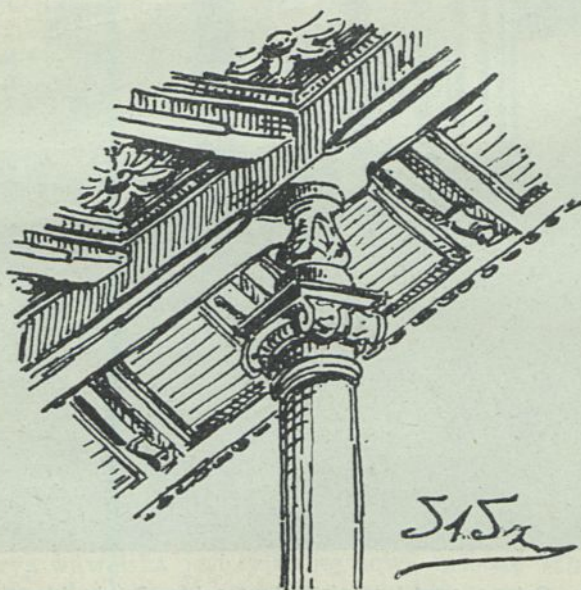
sansowej, które, na wzór współczesnych włoskich mistrzów studyjających Witruwiusza, sam skrupulatnie stosował w swem arcydziele, w tylko co ukończonej po długich latach pracy, kaplicy Zygmuntońskiej, nadał swym słupom kamiennym na krużganku wawelskim stosunki polskiego słupa drewnianego, stwarzając w ten sposób nowy motyw, jakiego architektura kamienna dotąd nie znała.



Rys. 217. Słup podcieniowy starej karczmy w Olkuszu.



Rys. 218. S. Lorenzo we Florencji. Podparcie siostrzana wiązania dachowego nad krążgankiem zapomocą kolumny z podkładką na kapitelu.



Rys. 219. Zamek na Wawelu. Kolumna z „krakowiaczkiem“ czyli „dzbanszkiem“, podpierająca siostrzan wiązania dachowego nad krążgankiem.



Rys. 220. Galerya ostatniego piętra krużganków Zamku Wawelskiego.

A że tak wysokich a cienkich słupów nie można wykłuć z jednej sztuki kamienia, zbudował je z dwóch części, na sobie ustawionych. W miejscu złączenia dał im kamienną przepaskę, maskującą spoinę, za podstawę dał im bazę włoską i uwieńczył kapitelem o kształtach do jońskich zbliżonych. Zamiast podkładek pod belkę drewnianą, jakie w podobnych razach stosowane były we Włoszech (rys. 218), ustawił na kapitelach słupki, wykute w kształcie balasiny włoskiej balustrady, którym w potocznej mowie nadano w ostatnich czasach miano „krakowiaczków“ albo „dzbanuszków“ z powodu, że przypominają pękate dzbanuszki (rys. 219).

Ten krakowiaczek to niby poduszka, przegub konstrukcyjny artystycznie wycyuty, przejmujący ruchy, jakie istnieją w miejscu oparcia się belki na kapitelu kolumny, motyw architektoniczny nieznanymi na Zachodzie, a zaczerpnięty z motywów polskiego słupa drewnianego. Porównajmy kamienne kolumny wawelskie z drewnianym słupem naszych starych domów podcieniowych, np. w Olkuszu (rys. 217), a zrozumiemy łatwo, skąd Berecci czerpał natchnienie do stworzenia swych krakowiaczków. Spotykamy je, oprócz na Wawelu, jeszcze w Sukiennicach krakowskich (rys. 84), na ratuszu w Chełmie (rys. 113), a prawdopodobnie i w innych budowlach polskich, co może zostanie z czasem wyjaśnione, gdy więcej naszych zabytków będzie opublikowanych.

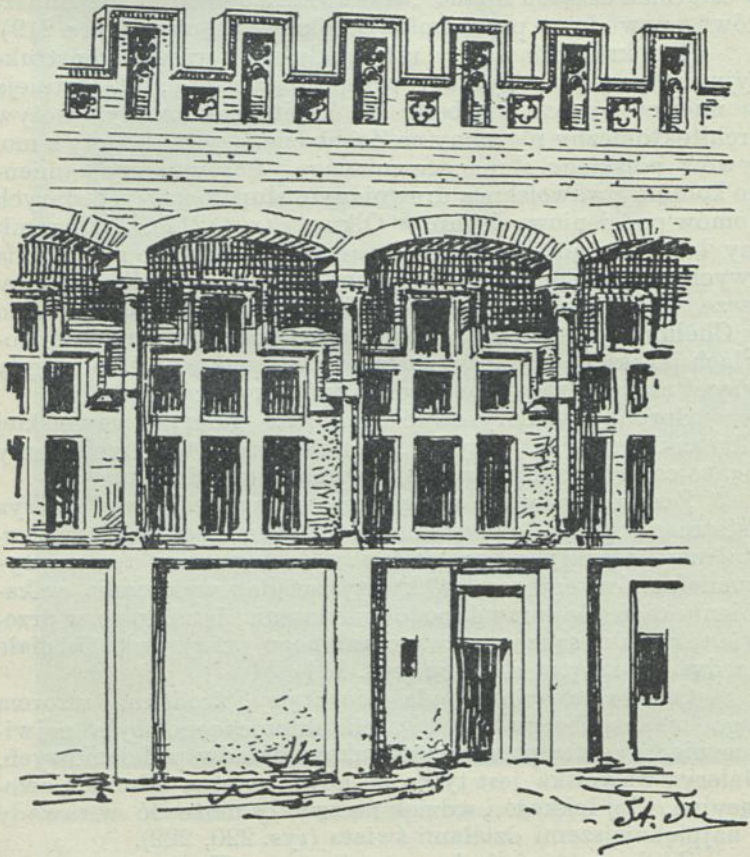
Spróbujmy narysować fragment galeryi wawelskiej albo sukiennickiej bez tych „krakowiaczków“, a przekonamy się, że całość straci na swym oryginalnym wdzięku.

Zostanie pewno na zawsze tajemnicą, czy galerya ostatniego piętra dziedzińca wawelskiego jest dziełem powstałym z inicjatywy architekta włoskiego, czy też na życzenie panów tego zamku, którzy zażądali wykonania w kamieniu tego, co prawdopodobnie dawniej istniało tu w drzewie tak, jak, sądząc ze wspomnianego już rysunku, istniało na dworze książąt śląskich (rys. 214).

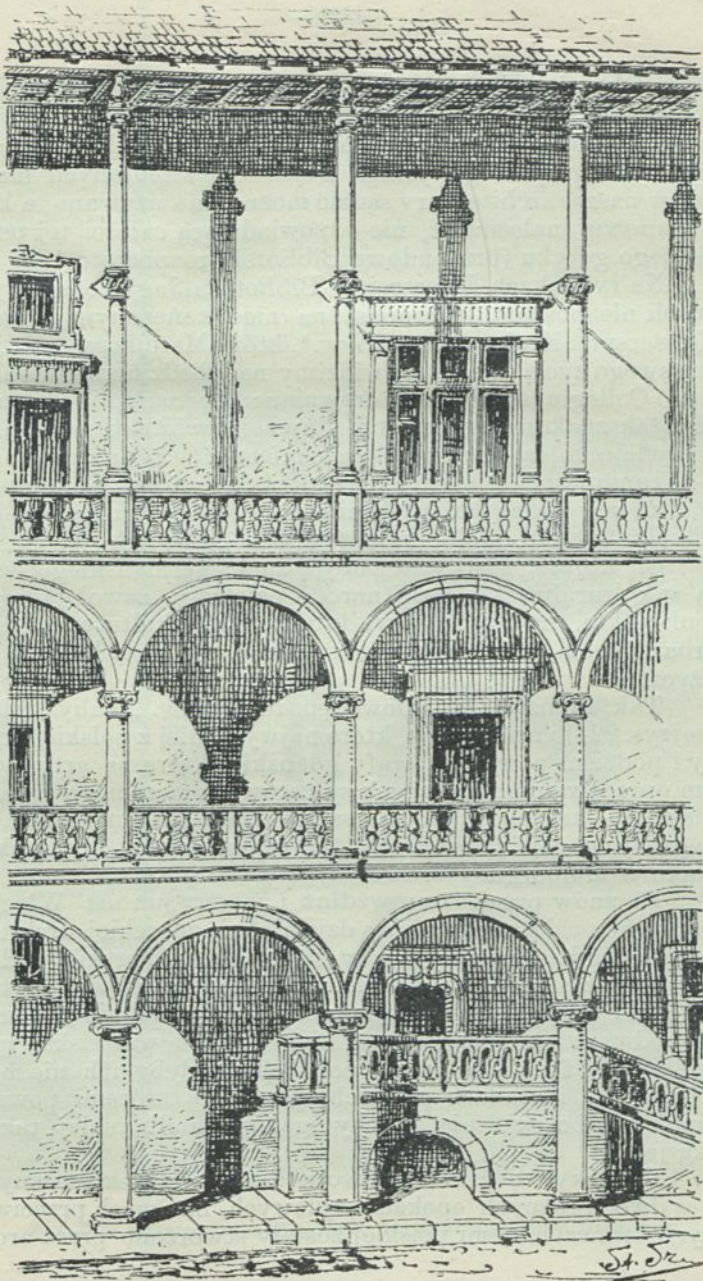
Czy ta, czy inna była inicjatywa, źródłem i wzorem tego niepospolitego dzieła architektonicznego była najwidooczniej prastara polska konstrukcja domów podcieniowych. Galerya wawelska jest tylko jej nową świetną odmianą ewolucyjną. Jej lekkość i wdzięk niezwykle może iść w zawody z najpiękniejszymi dziełami świata (rys. 220, 222).

— Zdaje się, że nie była ona unikatem w Krakowie, że miała swą siostrzycę w dziedzińcu Biblioteki Jagiellońskiej (rys. 223).

na dawnym bowiem rysunku, poprzedzającym odrestaurowanie tego budynku, widzimy na powszechnie znanej arkaturze gotyckiej, okalającej dziedziniec, wysokie słupy drewniane, podtrzymujące silnie przed lico ścian wysunięte okapy dachowe budynków, otaczających podwórze. Może wyjaśnionem zostanie, czy to były słupy drewniane pierwotne, czy też późniejsze, którymi podparto przegniłe wiązania wystającego



Rys. 221. Galerya zamku Malborskiego.



Rys. 222. Krużganki zamku Wawelskiego.

dachu. Obecnie żałować tylko należy, że Kremer i Książarski, którzy dokonali przebudowy gmachów uniwersyteckich, wsparli okapy dachów dziedzińca na drewnianych konsolach typu anglo-gotyckiego, jakich u nas, o ile z zebranych materiałów naszej architektury sądzić można, nie używano, a które stanowią naleciałość, nie odpowiadającą całości tej perły polskiego gotyku (przebudowę Biblioteki rozpoczęto 1845 r.).

Na rysunkach Essenweina, Biblioteka Jagiellońska tych konsoli nie posiada; natomiast na niedokończonym obrazie „Uniwersytet Krakowski w XV w.“, który Matejko w ostatnim roku swego życia malował, widzimy na dziedzińcu Jagiellońskiego Collegium owe słupy drewniane. Zaznaczenie ich tutaj przez tak znakomitego znawcę dawnej architektury Krakowa wydaje mi się poważnem poparciem moich przypuszczeń.

— Innym przykładem wpływu polskich drewnianych podcieni na murowaną architekturę są kamienne krążanki gotyckie na zamku Malborskim (rys. 221).

Ci, którzy, wierząc w potęgę ducha germańskiego, wątpią w kulturalne zdolności narodu polskiego, zawołają zgorzneni: jakto, czyżby Niemcy, którzy nieśli kulturę polskim barbarzyńcom, mieli cokolwiek od nich dla swej kultury zapożyczać?

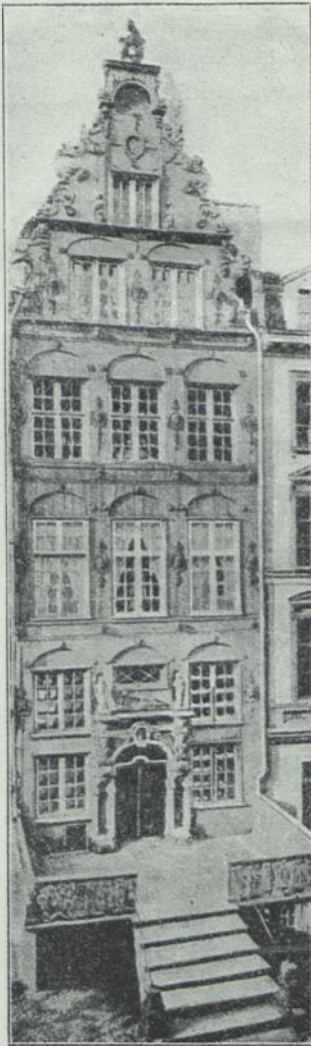
Tak, zapożyczali.—Dowodem tego t. zw. „lauby“ gdańskie (rys. 224) i malborskie, które najwyraźniej z polskiej przyżby i podcieni powstały, szafy gdańskie, które są artystycznym opracowaniem ludowych sprzętów pomorskiego szczepeu polskiego—kaszubów, a, jak sędzę, również i ten piękny zewnętrzny ganek gotycki na najwspanialszym krzyżackim zamku w Malborgu (rys. 221).

Bo znów przejedźmy wzdłuż i wszerz już nie Włochy, ale Niemcy całe, przejrzyjmy dzieła o ich gotyckiej architekturze, a nigdzie nie znajdziemy galeryi do malborskiej podobnej. Ona zrodziła się na ziemi polskiej, a zrodziła się tam wcale nie przypadkiem i samorodnie, lecz podobnie jak, przeszło o dwa wieki późniejsza od niej, galerya wawelska, jako ewolucyjna forma podcieni polskich.—Gdyby ich nie było w miastach i osadach polskich, pomiędzy którymi powstał zamek malborski, nie byłoby galeryi malborskiej takiej, jaką jest.

Ciekawy to fakt w rozwoju form architektonicznych, że w dwóch różnych epokach stylowych, na dwóch przeciwnych krańcach ziemi polskiej zostały stworzone przez archi-



Rys. 223. Dziedziniec Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie.



Rys. 224. Gdańsk. Dom z t. z. „laubami“ (Laube znaczy altana, podcień) na ul. Jopejskiej № 1, arch. A. Schlüter 1640 r. (por. szczyt domu z rys. 147 do 150).
(ks T. Kruszyński. Stary Gdańsk).

tektów różnej narodowości dzieła, uderzające swą nowością formy, pozornie tak różne, a jednak tak sobie pokrewne; fakt, który tem tylko daje się wytłomaczyć, że dla obu natchnieniem była jedna zasadnicza idea, czerpana z miejscowej starej polskiej architektury. Nawet trudności techniczne w zbudowaniu wysokich a cienkich kolumn kamiennych zostały pokonane jednakim prawie sposobem. Tu i tam zrobiono je z dwóch ustawionych na sobie części oddzielnych (por. rys. 221 i 222); ale krzyżacki budowniczy, więcej technik niż artysta, umocnił je w miejscu złączenia kamieniem poziomym, wmurowanym w ścianę, czem zbyt silnie przerwał strzelistość kolumny, a przez to w znacznej mierze zatracił jej wdzięk; zaś włoch krakowski, więcej artysta niż technik, kamień łączący obie części kolumny zrobił w kształcie pierścienia rzeźbionego, przytwierdzonego do ściany mało widzialnym prętem żelaznym, który był często stosowany w jego ojczyźnie, jako wzmocnienie konstrukcyi kamiennych, a tym sposobem osiągnął niczem niezrównaną lekkość i smukłość swych słupów.

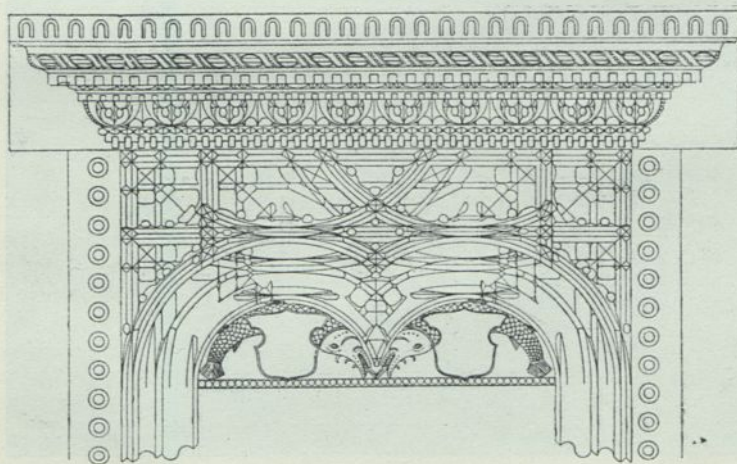
*

*

*

Do szczególnie charakterystycznych motywów architektury Wawelu należą przebogate kamienne nadproża i węgary drzwi i okien, stanowiących dziwną kombinację form gotyku i renesansu, gdzieindziej nie znaną, które w licznych odmianach stosowane były też w innych budowlach Krakowa i na całym obszarze Rzeczypospolitej, a nawet krajów ościennych, gdzie tylko kultura Krakowa swój wpływ wywierała (rys. 225, 226, 227, 228).

Są one wcześniejsze od ram okiennych fasady zewnętrznej zamku wawelskiego, o których wspominałem wyżej (str. 167), w istocie swej techniki mają jednak z nimi wspólne cechy zasadnicze, na które wskazywałem, mówiąc o wpływie snycerstwa drzewnego na nasze zdobnictwo w kamiennej architekturze. Charakterystycznym jest, że płyty kamienne tych węgarów nie wystają swą powierzchnią ponad lice tynkowanej ściany i nie mają okroi wyskakujących z jej płaszczyzny. Okroje splatających się prętów, tworzących ornament nadproża, są w tę płytę niejako wdłubywane, tworząc coraz głębsze i coraz delikatniejsze, przenikające się wzajemnie plecionki gotyckie. Tak bogatych, tego rodzaju plecionek gotyk zachodni nie posiada. Nie posiada ich zwłaszcza



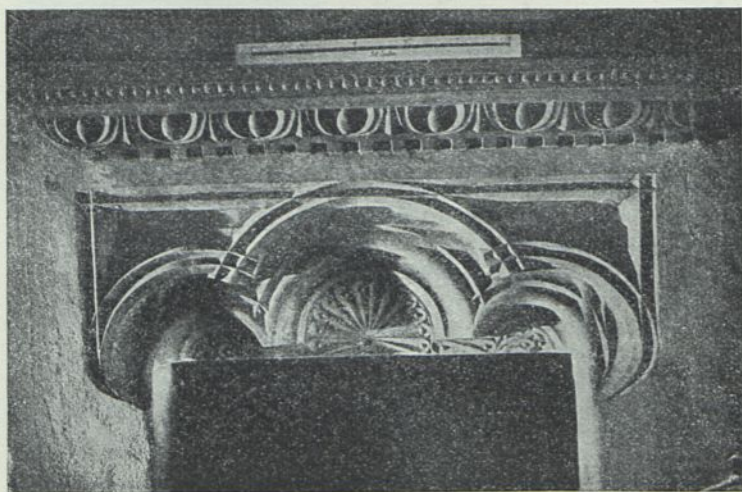
Rys. 225. Nadproże w Zamku Wawelskim.

(M. Sokołowski. Dwa gotycyzmy. Wyd. Ak. Um. Krak. T. VII).

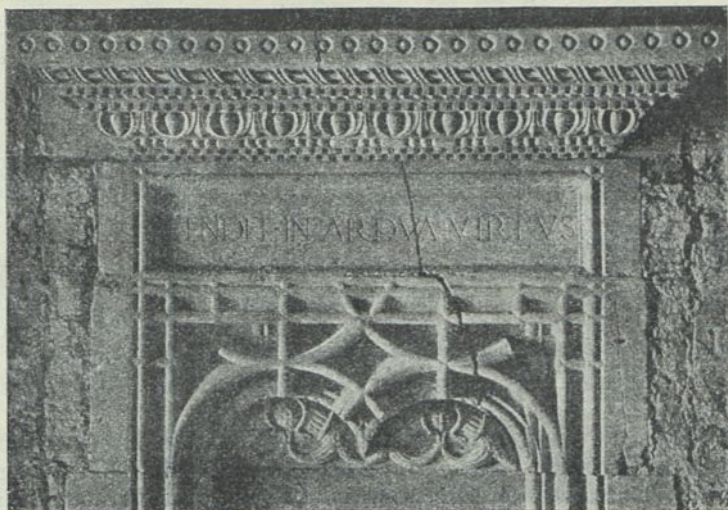
w połączeniu z niektórymi szczegółami renesansu, jak tarcze herbowe, ryby, węzły i t. p., które spotykamy w wawelskich nadprożach, a przede wszystkim w połączeniu z wieńczącym je gzymsem renesansowym, bogato rzeźbionym w różne ząbki i jajowniki, z gotyckim zacięciem wykonane.

— Kto stworzył te nadproża? — badania może kiedyś to wykażą, ale wykonawcami ich na Wawelu musieli być, przynajmniej w znacznej mierze, kamieniarze polscy. Charakterystycznym jest bowiem, że na wielu z tych obramowań wawelskich, tuż przy gotyckich liniach profilowań, na pozostającej części węgarów widzimy szeregi kółek wyciętych w kamieniu, które tak żywo przypominają ulubiony, zwłaszcza w krakowskim, nasz zwyczaj ludowy nabijania kółkami odrzwi chat włościańskich, albo zdobienia kółkami i guzami pasów, kierezy i t. p.

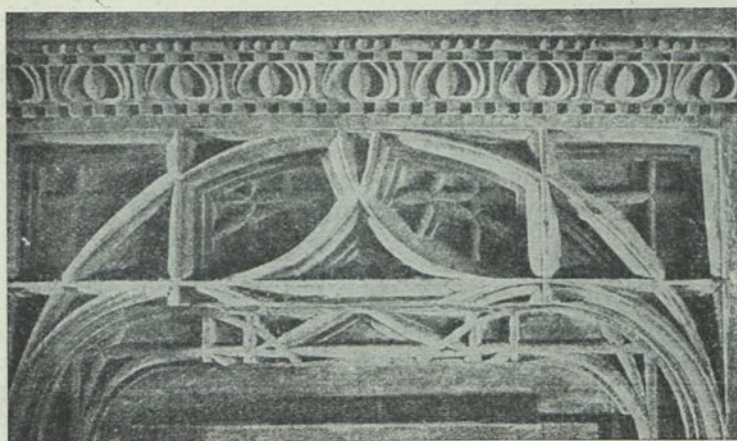
Te szeregi kółeczek na węgarach wawelskich (rys. 225, 227), nie będące w żadnym związku z ich architekturą, wydają mi się niejako podpisem rzemieślnika, pochodzącego z ludu polskiego, na dziele przezeń wykonanem.



Rys. 226. Nadproże drzwi w sieni domu № 5, przy ul. Floryańskiej w Krakowie.



Rys. 227. Nadproże w Zamku Wawelskim.



Rys. 228. Nadproże w domu Nr. 5 przy ul. Floryńskiej w Krakowie.
(M. Sokołowski. Dwa gotycyzmy. Wyd. Ak. Um. Krak. T. VII).

W niektórych ozdobach tych kamiennych nadproży i węgarów widzimy przy tem często motywy, przypominające wyraźnie ornamenty, wynikłe z techniki naszego ludowego snycerstwa drzewnego (rys. 226). Z pewnością nie włosi, ani nie niemcy tutaj je stworzyli.

Sceptycy mogą zapytać:

— A gdzież podzieli się ci bezimienni wawelscy artyści-rzemieślnicy polscy?—czemuż nie widzimy dalszej ich działalności? — czemu ci sławni ojcowie nie przekazali swej sztuki swym synom i wnukom?

— Czemu?! — A czemu ogród najpiękniejszy dziczeje, gdy przestanie go uprawiać pieczołowita ręka ogrodnika? Czemu najlepsze drzewo, gdy pozbawimy go tej opieki, marnieje?, wydaje owoc cierpki, aż wreszcie rodzić przestaje?...

Architektura bez opieki, bez kultywowania rozwijać się nie może!

Wraz ze stałym staczaniem się do upadku Państwa Polskiego ta opieka słabła. Po Piastach i Jagiellonach koronę polską kładli na swe głowy szwedzi i sasi, a księżniczki francuskie,—wszyscy obcy nam mową i obyczajem. Kto tu miał myśleć o rozwoju sztuki polskiej! komu ona na sercu leżała?! —Obcy przybysze obcą sztukę popierali, architektura polska zdziczała, a owoce epigonów Krakowskiej Szkoły odnajdujemy łatwo w tych gotycko-renesansowych obramowaniach okien i drzwi, które wykonano na wzór krakowskich po różnych zamkach i zameczkach na ziemiach polskich rozsianych. To są właśnie owoce pracy tych rozpierchłych synów i wnuków sławnych ojców wawelskich; niestety owoce przeważnie już cierpkie, zwyrodniałe.—Drzewo wawelskie bez opieki skarłowaciało, aż wreszcie rodzić przestało!...

— Oto odpowiedź na zapytanie.

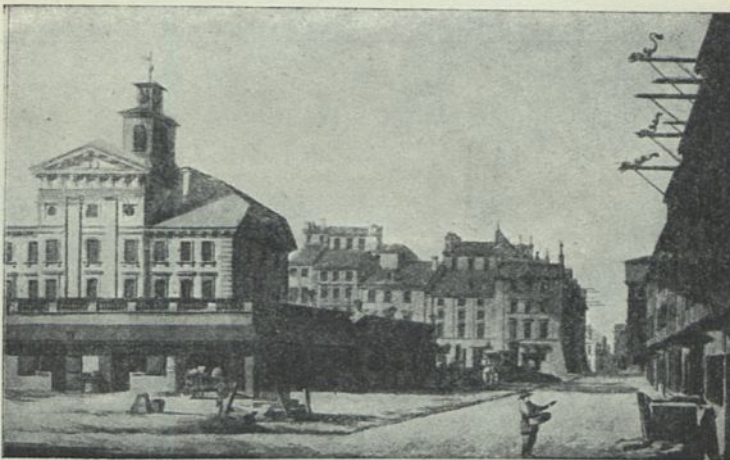
*

*

*

N ietylko jednak Kraków ze swą bogatą, wybitnie narodowo-polską architekturą, której wpływ promieniował szeroko, ale i młodsza o kilka wieków siostrzyca jego, Warszawa, która wzrastać zaczęła w czasach, gdy wpływ ogólnoeuropejskiej kultury silnie już poczęły w architekturze niwelować przejawy odrębności narodowych, posiadała, jeszcze za czasów Stanisława Augusta, wybitne cechy polskiego budownictwa.

Oprócz dachów załamanych wklęsłych, z ich attykami, o których już wspominałem (rys. 92, 93, 94, 95, 96), domy warszawskie posiadały jeszcze jeden konstrukcyjny szczegół, nadający im wyraźne piętno polskie. Mam tu na myśli owe daszki, biegnące ponad parterowymi oknami domów frontowych, które, jak widzimy ze starych akwareli Vogla i sztychów Dietrycha, posiadały prawie wszystkie domy Starego Miasta i Krakowskiego Przedmieścia. Służyły one, jak z tych rysunków wnosić można, podobnie jak polskie podcienia, do ochrony od deszczu i słońca towarów, wystawionych na pokaz przed sklepami na wykładanych okiennicach sklepowych, niby na stołach z podpórkami, jakie jeszcze widzieć się dają w starych dzielnicach miast nasyżych, w t. zw. jatkach. Te daszki przypominają daszki ochraniające przyźbę chaty polskiej i są najwyraźniej ich reminiscencją. Dziś Warszawa posiada już tylko dwa okazy takich daszków: jeden dawny z końca XVIII w. a najdalej z początku XIX w. pochodzący, na domu Fukiera na Starem Mieście, a drugi, świeżo na zasadzie starych sztychów



Rys. 230. Warszawa. Rynek Starego Miasta z ratuszem, podł. akw. Z. Vogla. Charakterystyczne garłające ze smokami, daszki przyźbowe nad sklepami. W głębi kamienica ks. Mazowieckich z ozdobnym półszczytem.

odtworzony, w domu na rogu Placu Zamkowego i Krakowskiego Przedmieścia.

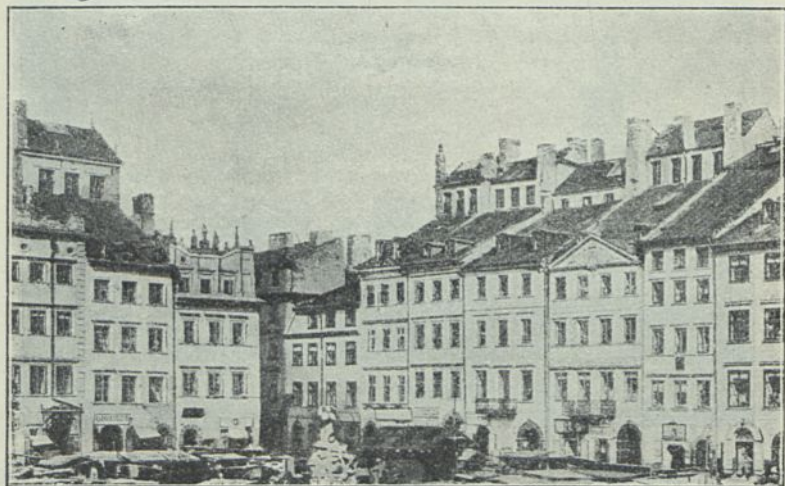
Te przyźbowe daszki, te dachy załamane z ich attykami i wysuniętymi daleko przed lico domu garłaczami do wyrzucania na środek ulicy wody deszczowej, owe murowane latarnie oświetlające z góry klatki schodowe, które niby małe domki stoją na dachach Starego Miasta a które oprócz Warszawy spotykamy jeszcze tylko na kilku domach Krakowa i Lwowa, i jak się zdaje nigdzie indziej, nadawały starej Warszawie wybitne lokalne piętno architektoniczne, świadczące, że jej mieszkańcy umieli nie tylko stosować wzory obce, ale dla potrzeb swoich, wynikających z warunków, w jakich Warszawa powstawała, znaleźli swój wyraz architektoniczny.

*

*

*

Jeszcze jedna nasuwa mi się uwaga. Na całym obszarze ziem polskich po starych miejskich i wiejskich kościołach spotykamy mnóstwo dawnych pomników grobowych, kutech w marmurze, piaskowcu, alabastrze lub w brzoźnie odlanych, na których przedstawieni są śpiący nasi ry-



Rys. 231. Warszawa. Rynek Starego Miasta, strona północno-wschodnia.

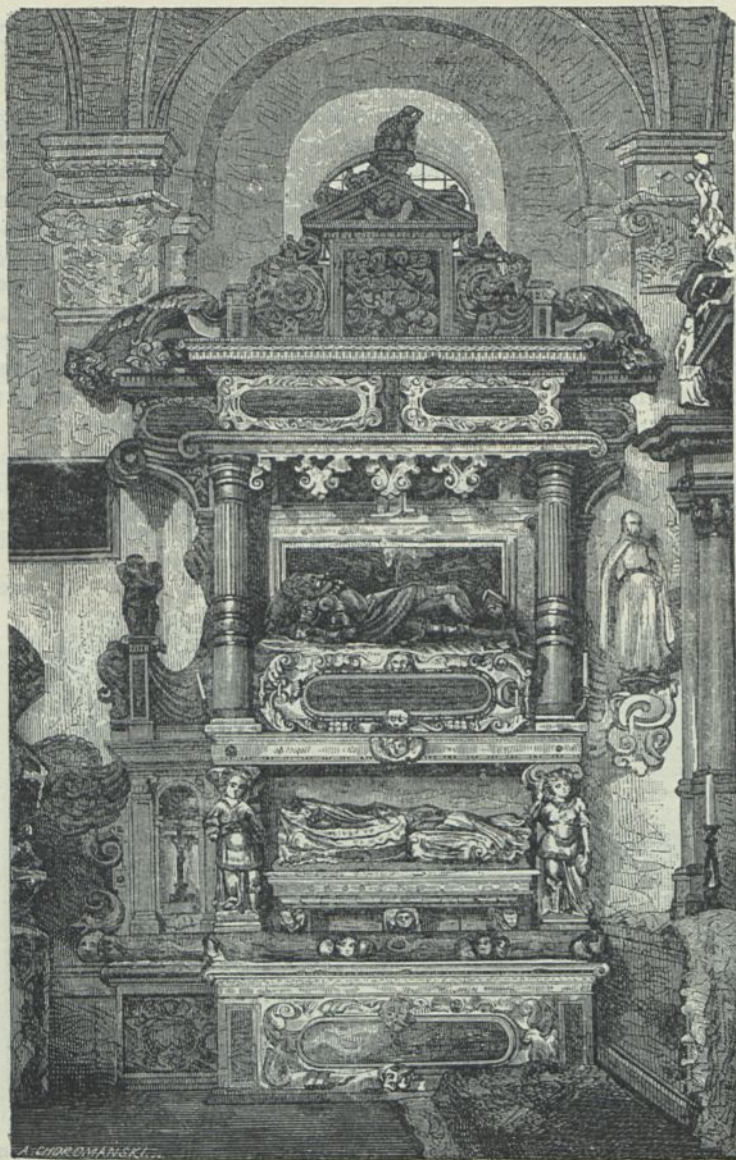
cerze w zbrojach, deliach i żupanach, a także ich żony i dzieci.

Wprawdzie mówiliśmy dotąd o architekturze tylko, ale rzeźba monumentalna jest tak ściśle związana z architekturą, że nie będzie to odbiegnięciem od naszego tematu, jeżeli o rzeźbach wspomnę, tem bardziej, że zazwyczaj te wizerunki zmarłych są fragmentami większych kompozycji architektonicznych, w których odnajdujemy wszystkie charakterystyczne dla polskiego renesansu i baroku szczegóły, o jakich wspominałem uprzednio. Dzięki nim a także dzięki ogólnej formie kompozycji, będącej w ścisłym związku z ulubioną i niezliczoną ilością razy powtarzającą się pozą osób, przedstawionych na grobowcach, mają one swoisty charakter, po którym, nie czytając nawet napisu grobowego, od razu poznać możemy, że są one pomnikami zmarłych polaków.

We Włoszech, we Francyi, Hiszpanii, Anglii i w Niemczech nagrobki średniowieczne i renesansowe przedstawiają nam osoby zmarłe: albo w postaci charakterystycznej, jaką miały za życia, — są więc tego życia upamiętnieniem, albo też przed-



Rys. 232. Pomnik Feliksa Szreńskiego († 1546) w kościele parafialnym w Szreńsku, w ziemi Płockiej. (Tyg. Illustr. 1869).



Rys. 233. Grobowiec Uchańskich w kościele parafialnym w Uchaniu (w Lubelskiem), (Tyg. Illustr. 1871).

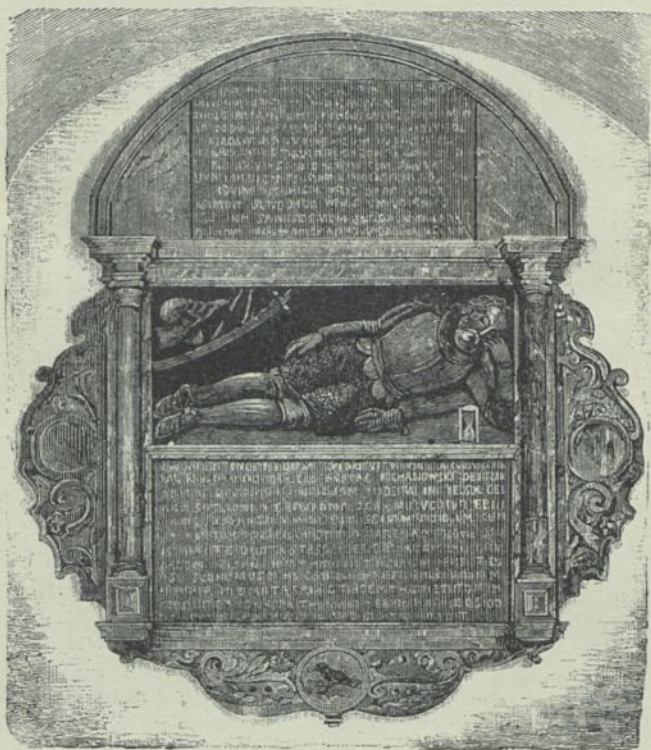
stawiają je jako trupy martwe, śpiące snem wiecznym, beznadziejnym, leżące z oczami zamkniętymi, z rękoma złożonemi bezwładnie na piersiach lub wyciągniętymi z boków na mieczach, pastorałach i berłach, — obrazują więc grozę śmierci.



Rys. 234. Grobowiec Nikodema Kossakowskiego († 1611)
w kościele farnym w Łomży. (Tyg. Illustr. 1864).

U nas, rzecz znamienna, pobudzająca do rozmyślań,— prawie wszystkie grobowe postacie leżą wsparte na łokciu jednej ręki, spoczywając niby w półśnie. Nogi mają najczęściej skrzyżowane swobodnie, jakby podczas spoczynku, oczy zamknięte, albo przymknięte tylko; — nie żyją, ale też nie umarli: w rękach swych krzepko trzymają buławy i szable, krzyże i różańce, jak gdyby gotowe były wzniesić je, gdy nadejdzie chwila przebudzenia...

Tych postaci rycerzy nawpół żywych, nawpół umarłych, owianych jakąś dziwną melancholią półsnu, tak artystycznie symbolizującego wiarę, że śmierć jest tylko snem, po którym nastąpi przebudzenie, o ile przypomnieć sobie mogą, nigdzie



Rys. 236. Pomnik Piotra Kochanowskiego († 1620) w Zwoleniu
(Tyg. Illustr. 1868).

indziej oprócz Polski nie spotykamy. Poza Polską widzimy je jedynie na Sansovinowskich pomnikach kardynałów w kościele S-ta Maria del Popolo w Rzymie. Są one jednak wyjątkiem dla zachodniej rzeźby, podczas gdy u nas ten typ na pomnikach grobowych spotyka się najczęściej.

Znamy je wszyscy w Krakowie, Warszawie, Lwowie, Poznaniu, Lublinie, Płocku, Wilnie i w różnych miastach i wsiach Polski, Litwy i Rusi; widzimy je w zniemczonych już miastach Śląska i Pomorza, ale przedstawiające rycerzy o polskich nazwiskach,—podczas gdy w czysto niemieckich miastach już ich nie spotykamy.

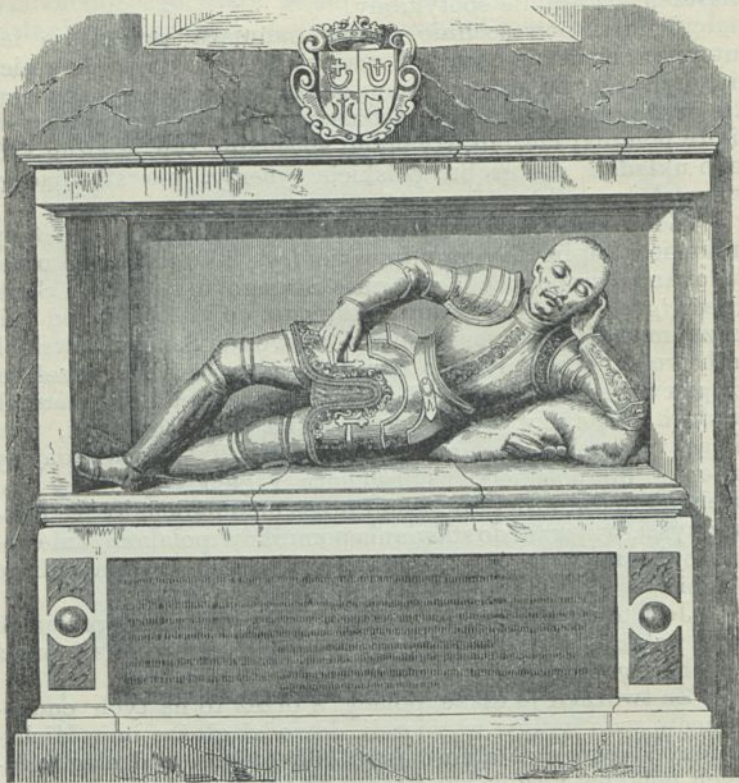
Opinia, powszechnie u nas panująca, przypisuje ich autorstwo cudzoziemcom. I rzeczywiście, co do wielu z nich nie myli się, bo znane są nam cudzoziemskie ich nazwiska. Ale czyżby to ci właśnie cudzoziemcy, którzy jakoby wszystkie te pomniki rzeźbili, stworzyli specjalny typ, według którego układali do grobu polskich rycerzy, nie stosując go w swych krajach rodzinnych?

Zdaje mi się, że nie, i że rzecz się miała inaczej. Leżący królowie z kaplicy Zygmuntowskiej (rys. 200) stworzeni przez Padovano (grobowiec Zygmunta Starego w r. 1531) i Santi Gucci (grobowiec Zygmunta Augusta po r. 1572), pod widocznym wpływem rozgłoszonych wówczas Sansovinowskich grobowców, powstałych o dwadzieścia cztery lat wcześniej od pierwszego (r. 1505—7), stali się wzorem dla naszych polskich rzeźbiarzy, którzy weń ducha polskiego wleli, urabiając typ polskiego śpiącego rycerza. Typ przypadający najlepiej do polskiego sentymentu i głębokiej wiary naszych praojców, który tak został przez nich ukochany, że i obcy artyści, wzywani do stawiania pomników polakom, zniewoleni byli stosować się do niego, chociaż nie uprawiali go u siebie.

Jest to według mnie jeszcze jeden przykład przejawu myśli polskiej w dziełach sztuki, tworzonych w Polsce przez obcych artystów.

Że tworzyli je także polacy a przez to na tych cudzoziemców swój wpływ wywierali, dowodzi głośne imię Michałowicza i jego działalność (str. 163). Mniej od niego głośnych polaków rzeźbiarzy, którzy tworzyli postacie śpiących rycerzy, musiało być wiele, ale ich nazwiska zostały zapomniane; obecnie zaś ich dzieła przypisujemy w wielu razach z pewnością niewłaściwie cudzoziemskim artystom....

Czy to moje przypuszczenie jest słuszne, powinno się okazać w niedalekiej przyszłości, gdy badania naszych zabytków sztuki zostaną wszechstronniej przeprowadzone.



Rys. 237. Grobowiec Waleryana Olszowskiego w Sieradzkim, w. XVII.
(Tyg. Illustr. 1861).

Na dzieła sztuki patrzyliśmy dotąd oczyma cudzoziemskich profesorów i historyków sztuki, przejętych ideałami swej narodowej wielkości, ignorujących przejawy artystycznej i kulturalnej twórczości polskiej, o ile zaś te stały się dorobkiem cywilizacji świata, starających się anektować je na rachunek swego narodu, że wspomnę tu o Koperniku, Stwoszu i Chodowieckim.

Historia sztuki, ta jedna z najmłodszych nauk, tworzyła się właśnie, gdy Polska polityczna chyliła się do upadku ostatecznego. Jeden z pierwszych twórców tej nauki, Winkelmann, umarł w r. 1768, t. j. na 4 lata przed 1-szym rozbiorem Polski. Dla nich sztuka upadającego narodu nie była przedmiotem godnym badania, tem bardziej, że badania takie dla braku komunikacji i czasów niespokojnych odbywać się nie mogły, sam zaś przedmiot był mniej ciekawy od sztuki starożytnej, średniowiecznej i nowożytnej Europy południowej i zachodniej.—A my sami, pobici fizycznie, zgnębieni moralnie, tak przestaliśmy wierzyć w swe siły duchowe, że nie ośmielaliśmy się nawet przypuszczać, że kiedyś i to wcale nie tak znów bardzo dawno, mieliśmy swą narodową kulturę, która i w sztukach plastycznych, a zwłaszcza w architekturze, wyraziła się wybitnie.

Stempel cudzoziemski stał się wtedy u nas nieodzownym warunkiem do uznania wartości dzieł sztuki, co Mickiewicz tak trafnie zaznaczył z powodu zamku Horeszków, mówiąc: „Hrabia upodobał mury, tłumacząc, że gotyckiej są architektury; choć Sędzia z dokumentów przekonywał o tem, że architekt był majstrem z Wilna, nie zaś gotem“.

— Iluż to takich rodzimych majstrów naszych, po zbadaniu dokumentów, okaże się autorami zabytków, do których dla podniesienia uroku, wartości i splendoru rodowego przychepione zostały podania o cudzoziemskim ich pochodzeniu!...

— Po upadku Państwa Rzymskiego, jego sztuka przez szeregi lat dziesiątków staczała coraz niżej, a przez długich lat setki, pogrzebana w rumowiskach zburzonego Rzymu, skarłowaciałe tylko wydawała owoce. Naród tak dalece zapomniał o wielkich swych przodkach, że, gdy po szeregu wieków przypadkowo odkopano czasami sale sklepione pałaców rzymskich termów albo willi, które przez tysiąc albo i więcej lat ziemia pokrywała, poczytywano je za podziemne groty ja-

kichś nieznanych ludów, co dawniej Italię zamieszkiwać miały.—Lud włoski nie wierzył, nie przypuszczał nawet, by jego praojcowie tworzyli te budowle, by je zdobili w te dziwne malowidła, które, że je w tych rzekomych grotach znajdowano, nazwano „groteskami“ i zabobonnie nawet niszczone.

...Ale przyszła epoka odrodzenia ducha wielkiego narodu, a z nim i „odrodzenia“ jego sztuki. Artyści z zapałem poczęli studyować zabytki dawno zapomnianej przeszłości, — sztuka starego Rzymu, przystosowana do nowych potrzeb życia, nowem też życiem zakwitła!

— Ona nie zginęła! — odrodziła się w nowych kształtach, ewolucyjnego swego rozwoju!

— Odrodzenie, renesans światem wtedy zawładnął...

— Polacy, stoczywszy się w przepaść politycznego, a pod niektórymi względami i duchowego niestety upadku, prędkiej od rzymian o swych wielkich praojcach zapomnieli... A jak tamci kiedyś w swych grotach, tak my obecnie we wszystkim, co pięknego z dzieł sztuki na ziemiach polskich spotykamy, odnajdujemy lub domyślamy się chętnie tylko sił postronnych, obcych, nie chcąc nawet przypuścić, nie dając wiary temu, by polacy byli kiedyś w możności tak piękne dzieła wykonać!...

Badania zabytków architektury w Polsce, podjęte systematycznie dopiero od lat mniej więcej trzydziestu, wykazują coraz wyraźniej, że polacy stworzyli swoją architekturę, i że ta okazała się najbardziej oryginalnie polską wtedy, gdy była rozwinięciem zasadniczych motywów rodzimego budownictwa ludowego.

— Zbadać to budownictwo źródłowo i wszechstronnie, zarówno w jego formach zasadniczych, jak i pochodnych w budowlach monumentalnych, zbadać je zarówno pod względem konstrukcyjnym jak i zdobniczym i rozwijać je dalej świadomie, celowo i konsekwentnie, przystosowując i urabiając je do nowych form życiowych i ich potrzeb tak, jak to działo się dawniej bezwiednie, drogą naturalnej ewolucji, wydaje mi się zadaniem teraźniejszego pokolenia architektów polskich.

Na tej zasadniczej drodze zostanie wyrównana różnorodność szkół, rozbieżność kierunków i tendencji, w jakich od lat dziesiątków nasi architekci kształcą się i rozwijają swą działalność pod wpływem obcych nam duchowo profe-

sorów cudzoziemców i cudzoziemskich wydawnictw architektonicznych, co niezaprzeczenie opóźnia rozwój sztuki ojczystej.

W licznej już rodzinie architektów polskich, dzięki tym wpływom obcym, oddawna niestety, brat brata głosu często nie rozumie! a architektura nasza, blakając się w labiryncie szkół wszelkich kierunków, bez jasno wytkniętego celu, wspólnego dla wszystkich polaków, nie mogąca znaleźć, a często nie szukająca wyrazu dla uczuć i dążności społeczeństwa, stała się mu obcą.

...Ale zwróćmy się do naszych zabytków sztuki, wniknijmy w ich treść!—One do nas przemówią głosem sławnej przeszłości — my ten głos ojców pojmiemy!...

— Umiłujmy go! podchwycimy zgodnie, jednym wielkim chórem tę pieśń obumarłą,—a naród nas zrozumie!...

— Serca polskich architektów jednym tętnem wtedy zabiją, myśli ich zwróca się do jednego wspólnego celu, do jednego ideału w sztuce. Nic odwiecznej narodowej tradycyi w architekturze naszej, zerwana przez wpływy postronne, zostanie nawiązana; architektura polska po długim letargu ożyje i odrodzi się w nowej fazie swego rozwoju!...

...Mieliśmy architekturę polską,—czasowo obumarła, ni by owi śpiący po naszych kościołach kamienni rycerze, ale nie zginęła!...

— Więc ramię do ramienia, Koledzy! — jej przebudzenie, jej odrodzenie, jej zmartwychpowstanie leży w naszej mocy!...



SPIS RYSUNKÓW

podług miejscowości, w porządku alfabetycznym.

	<i>Nr. rysunku</i>	<i>Str.</i>
Baranów—zamek	120	106
Bełżyce—brama drewniana	18	18
Błonie—chata	4	7
Bochnia—dzwonnica	14	14
Bodzentyn—chrzcielnica	61	56
Bolesławiec—domy podcieniowe	155	125
Bronowice—pałacyk Firleja	132	113
Brzezinka—brama cmentarna	166	132
Bydgoszcz—szczyt kościoła	70	61
Chelmno—ratusz	113	99
Chybice—kościół, plan i widok	28 i 29	28
Chyrów—chata góralska	8	9
Cichowo—stodola	50	45
Ciechanów—szczyt kościoła	69	61
Cieklin—okucie drzwi	65	59
Cieszyn—domy w rynku	154	125
Florencya—S. Lorenzo, podparcie siestrzana	218	177
Galicja wschodnia—kościół	32	31
—cerkiew	33	31
Gdańsk—dom z „laubami“ na ul. Jopejskiej	224	184
—kościół Maryacki, dachy	164	131
—ratusz	115	101
Gidle—kościół	36	34
Głogów—szczyt kościoła	68	61
Głusko—domy podcieniowe	42	38
—ratusz	171	137
Grodno—kościół farny	79	71
Husiatyn—bóżnica	145	120

	<i>Nr. rysunku</i>	<i>Str.</i>
Jablonków—dom z dachem dwoistym	165	132
Jarosław—zamek Ostrogskich, widok	126	111
" — " " " gzemś	187	145
Jasienica—dzwonnica	31	30
Jordanów—sygnaturka	16	16
" —rynek	38	36
" —dom z podcieniem	39	37
Jurborg—bóznica	54	47
Kazimierz Dolny—dom pod Ś-tym Krzysztofem, widok	100	89
" " — " " " okno bliźnię	199	153
" " — " " " pod Ś-tym Mikołajem, gzemś	196	151
" " — " " " przy ul. Senatorskiej, widok	99	88
" " — " " " gzemś	189	146
" " —kościół farny, gzemś	186	145
" " —rynek podł. Lerue	101	90
" " —ul. Senatorska podł. Andriollego	102	91
" " —spichrz	103	92
Kielce—b. pałac biskupi	162	130
Kornbornia—okucie drzwi	64	59
Końskie—kościół	59	54
Koprzywnica—wieża t. z. „kulawik“	180	142
Kościeliska—chata góralska	7	9
" —odrzwia we młynie	12	13
Kraków—biblioteka Jagiellońska, dziedziniec	223	183
" —bóznica na Kazimierzu	137	116
" —dom Długosza	55	48
" —dom przy ul. Floryańskiej, nadproże	226	186
" — " " " " " "	228	187
" —dom przy ul. Sławkowskiej	89	82
" —karczma	49	44
" —katedra na Wawelu, pom. bisk. Padniewskiego	201	155
" — " " " pom. Zygmunta Augustu	200	154
" — " " " wieża zegarowa	74	66
" —klasztor Norbertanek, widok	75	67
" — " " " ganek drewniany	215	174
" —kościół Ś-tej Barbary, widok	23	24
" — " " " sygnaturka	183	143
" —kościół Bożego Ciała, widok	66	60
" — " " " szczyt	67	61
" — " " " sygnaturka	182	143
" —kościół Maryacki, widok	30	29
" — " " " chełm wieży	15	15
" — " " " ornament na stallach	208	166
" — " " " pomnik Montelupich	213	171
" —kościół Ś-go Tomasza, skrzydło ołtarza	212	169
" —portal Słońskiego, widok	203	158
" — " " " wykres proporcji	206	161
" —prałatówka	86	79
" —ratusz podł. Essenweina	111	97
" — " " Stachowicza	109	96

	<i>Nr. rysunku</i>	<i>Str.</i>
Kraków—ratusz na Kazimierzu	110	96
„ —rynek podł. Eljasza	88	81
„ — „ „ Stachowicza	85	79
„ —Sukiennice, strona północna	83	77
„ — „ „ strona zachodnia	84	78
„ —szara kamienica	87	80
„ —zamek na Wawelu, galerya ostatniego piętra	220	178
„ — „ „ „ „ kolamua z „krakowiaczkiem“	219	177
„ — „ „ „ „ krużganki	222	181
„ — „ „ „ „ nadproże	225	185
„ — „ „ „ „ nadproże	227	187
Krasiczyn—zamek	118	104
„ —zamek	119	105
Krupe—zamek	131	113
Kujawy—chata	2	6
Kurpie—chata	6	8
Leszno w Poznańskim—domy szczytowe i podcieniowe	150	122
Leżajsk—skrzydło organów	207	166
Lublin—brama Krakowska, podł. Lerue	135	115
„ — „ „ „ przed r. 1787	136	115
„ —brama i rozwaliny Ś-to-Duskie	106	95
„ —ul. Grodzka podł. Lerue	105	94
„ — „ „ „ Stronczyńskiego	104	93
„ —kościół Ś-go Michała	22	23
„ —kościół Karmelitów	73	65
Lubomla—bóżnica	144	119
Lwów—dom Anczowskiego	97	86
„ — „ Korniakta	98	87
„ —ratusz	112	98
Łanowice—szczegół ornamentu ołtarza	209	167
Łaszczów—brama drewniana	11	12
„ — „ „ „	18	18
Łomża—grobowiec Kossakowskiego	234	193
Łowicz—domy w Rynku	147	121
„ —krużganki w starym domu	216	175
Łuck—bóżnica	141	118
„ —zamek Lubarta	124	109
Łuków—chata	1	6
Malborg—galerya zamkowa	221	180
Międzybórz—zamek	129	112
Mirów—nadproże w kaplicy zamkowej	194	150
Muszyna—domy drewniane	43	39
Nasielsk—bóżnica	52	46
Nowogrodzkie—dworek szlachecki	5	8
Nowy Targ—dom	37	36
Ojców—zamek	56	9

	<i>Nr. rysunku</i>	<i>Str.</i>
Olierzowiec—skrzydło ołtarza	211	168
Olkusz—portal w rynku	204	159
„ —słup podcieniowy	217	176
Opatów—okucia drzwi w kolegiacie	63	58
Ostróg—bóżnica	142	118
Osycz na Kaszubach—kościół	72	62
Pabjanice—b. pałac biskupów krakowskich	125	110
Piotrkowice—kościół	76	68
Podhale—rysie	10	11
Poprad—baszta	121	107
Poznań—kościół Bernardynów, regencya, klasztor Be- nedyktynek	151	123
„ —ratusz	114	100
Przemysł—baszta	122	107
Przysucha—starodawne domy	41	38
Rabka—stary kościół	17	17
Raciążek—kościół	71	62
Rakoniewice—domy podcieniowe	40	37
Rzegocin—kropielnica i okucie drzwi	62	57
Sandomierz—brama Opatowska	134	114
„ —dom podcieniowy	153	124
„ —kościół b. kl. Benedyktynek, widok	77	69
„ — „ „ ołtarz	210	167
„ — „ „ więźba dachowa	158	128
„ —ratusz	108	95
„ —śpichlerz	51	46
Satanów—bóżnica	139	117
Sękowa—kościół	21	22
Sieradzkie—grobowiec Olszowskiego	227	196
Siewierz—kościółek Ś-go Jana	57	52
Skalbmierz—epitafium Kryckiego	202	156
Skala—sygnaturka	184	142
Skrzynów—kościół	35	33
Sławków—ratusz	157	127
Śniadow—bóżnica	146	120
Stare Siolo, pod Lwowem—mury	127	110
„ „ „ —mury i baszta	128	111
Stary Sącz—kropielnica	60	55
Szamotuły—kościół	24	25
Szarogród—bóżnica	138	116
Szydłów—kościół	58	53
Szydłowiec—brama Krakowska	133	114
„ —ratusz, attyka i dachy	117	103
„ — „ „ widok ogólny	116	102
Szreńsk—pomnik	232	191
Szymbark—zamek	130	112
Tarnów—ratusz	107	94

	<i>Nr. rysunku</i>	<i>Str.</i>
Typ attyki włoskiej	82	75
Geneza planu domu miejskiego	159	128
„ „ polskiego dachu łamanego	160,161	129
Typy dachów dwoistych	172,173	138
„ „ dachów łamanych	174,175,176,177	138
„ „ dachu naczółkowego polskiego	178	139
„ „ „ „ pruskiego	179	139
„Ząbki“ włoskie	184	144
„ „ polskie	185	144
Porządek Joński, podł. Vignoli	188	146
Łyżnik, podł. Matlakowskiego	190,191	147
Ozdoby z drzewa w świetlicy na wyst. Krak.	192	147
„Jamki“ żłobione	193	147
Fragment gżemsu rzymskiego	197	151
Rysunek z żywota Ś-tej Jadwigi	214	173

OMYŁKI W DRUKU.

<i>Str.</i>	<i>Wiersz</i>	<i>Wydrukowano:</i>	<i>Powinno być:</i>
4	3 od dołu	hizantyjsko	bizantyjsko
9	5 od góry	chata góralska	chata góralska w gminie Kościeliska
11	4 „ „	wzrąb	w zrąb
11	8 „ „	rysie	rysie na Podhalu
16	7 „ „	Sygnaturka w Jordanowie	Sygnaturka w Jordanowie (Zubrzycki, Skarb. arch).
37	3 „ „	Dom małomiejski na Podhalu z podcieniem	Dom małomiejski z podcieniem w Jordanowie na Podhalu
44	15 „ „	podcieniowe).	podcieniowe.
47	1 „ „	Rys. 52	Rys. 53
67	3 „ „	gdy świat	gdy już świat
76	17 od dołu	Kazimierzu	Kazimierza
76	17 „ „	(rys. 85—102)	(rys. 85—106)
76	12 „ „	(rys. 103—111)	(rys. 107—117)
76	8 „ „	(rys. 112—119)	—
76	6 „ „	(rys. 120—124)	(rys. 118—136)
76	4 „ „	(rys. 125—130)	(rys. 137—145)
84	—	Strona południowa.	Strona zachodnia.
139	3 „ „	naczółkowym	naczółkowym
141	14 „ „	doryckiem	doryckim
153	1 od góry	ślina	ślina-
154	4 „ „	(195)	(rys. 194)
170	18 „ „	szukaliśmy	szukalibyśmy
172	16 od dołu	wykładów	wykładów
185	1 od góry	niektóremi	niektórymi





BIBLIOTEKA GŁÓWNA

227999/1

BI-12

6915