

52

MICHAŁ LITYŃSKI

JOSEF BRODOWICZ

RYS DZIEJÓW  
SZTUKI STAROŻYTNEJ



LWÓW  
NAKŁADEM KSIĘGARNI GUBRYNOWICZA I SCHMIDTA  
1906

**ALBIN STAUDACHER I SPÓŁKA**

Księgarnia — Stanisławów.

235563000W102

RYS DZIEJÓW  
SZTUKI STAROŻYTNEJ

ALBIN STAUDACHER I SPÓŁKA

Kraków, ul. Świdnicka 10, tel. 101-102

# WYDAWNICTWA I KOMISA

KSIEGARNI

## GUBRYNOWICZA I SCHMIDTA.

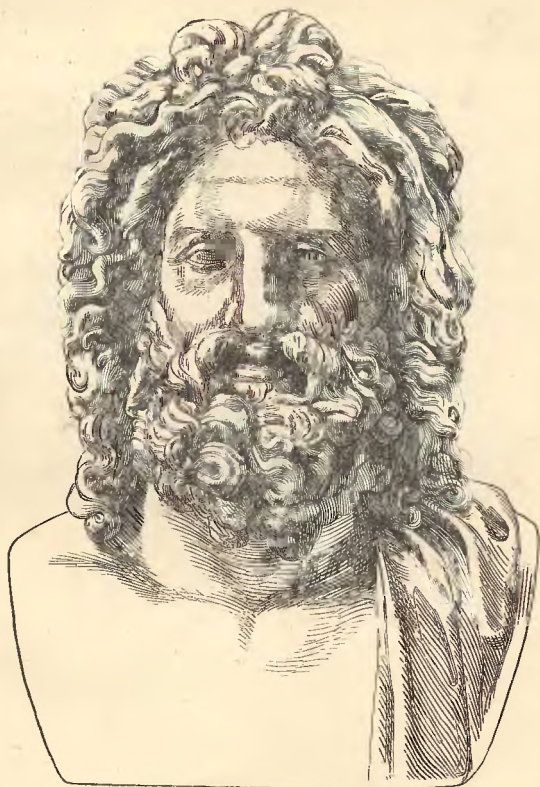
	Kor.
<b>Dzieduszycki W.</b> Historia malarstwa na północy i w Hiszpanii do końca XVII wieku . . . . .	2.—
— Historia malarstwa we Włoszech z 20 rycinami . .	11:20
<b>Gubrynowicz Dr. Br.</b> Malarze na dworze Jana III-go. Szkic historyczny . . . . .	—80
<b>Hoffmann M. Dr.</b> Zarys estetyki dla użytku szkolnego i domowego . . . . .	1:80
<b>Jodko A. N.</b> Szkic historyczny rozwoju umysłowego i artystycznego ludzkości. Z 600 rycinami. 3 tomy . .	36.—
<b>Lemcke H. Dr.</b> Estetyka, według niemieckiego przełożył B. Zawadzki. Z 67 rycinami . . . . .	12.—
W oprawie . . . . .	14:50
<b>Lityński M.</b> Sycylia, szkice z podróży . . . . .	2.—
<b>Rotter L. Prof.</b> Wzory rysunkowe metodyczne, część I i II, z atlasem po . . . . .	3.—
<b>Styka Jan.</b> Chorał Ujejskiego w obrazach w teczce in folio heliograviury . . . . .	20.—
Wydanie miniaturowe . . . . .	2:40
<b>Styka i Kossak.</b> Raclawice. Album panoramy . . . . .	4.—
<b>Wzory przemysłu domowego</b> , wydanie Muzeum przemysłowego. 10 seryi z kolorowanemi rycinami w teczkach. Cena seryi po . . . . .	12.—
<b>Zabytki sztuki w Polsce</b> , wykonane przez słuchaczów politechniki. Zeszyt 1—4 . . . . .	12.—

*Dubh. do Nr. 121944*

MICHAŁ LITYŃSKI

JOSEF ERDŐS W 122

RYS DZIEJÓW  
SZTUKI STAROŻYTNEJ



LWÓW  
NAKŁADEM KSIĘGARNI GUBRYNOWICZA I SCHMIDTA  
1906





40164

II

Opoloneum lwów 1934



DRUK W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI W KRAKOWIE

JOSEF BRODOWICZ

Zachęcony nadzwyczajnem powodzeniem, jakiego doznało pierwsze wydanie niniejszego dziełka, odbitego w tysiącu egzemplarzach, postanowiłem po zupełnem wyczerpaniu w niespełna roku, przedsięwziąć drugą edycję. Stosując się do rad i dokładnych wskazówek JWgo Pana Radcy Antoniego Stefanowicza, uzupełniłem wiele, poprawiłem mylnie szczegóły a niektóre miejsca na nowo opracowałem i rozszerzyłem. Za tę opiekę i współpracownictwo składam Mu niniejszem serdeczne podziękowanie.

We Lwowie 1906 roku.

*Autor.*

## INDEX.

	Str.		Str.
Abu-Simbel, świątynie . . . . .	17	Cyklopie mury . . . . .	37
Achillejskie posagi . . . . .	100	Cypryjska czara . . . . .	28
Afrodyty posagi . . . . .	82	Diadumenos . . . . .	80
Agamemnona grób . . . . .	42	Dioklecjana termy . . . . .	96
Agelades z Argos . . . . .	74	Dionyzosa teatr . . . . .	68
Akropolis . . . . .	61	Diskobolos . . . . .	75, 78
Aleksander Wielki . . . . .	84	Dom rzymski . . . . .	98
Aldobrandinięgo wesele . . . . .	103	Doriforos . . . . .	80
Alkamenes . . . . .	79	Dorycki styl . . . . .	49
Amazonka . . . . .	80	Edfu, świątynia . . . . .	20
Antenor . . . . .	74	Egineci . . . . .	74
Apelles . . . . .	87	Egipt . . . . .	11
Apollo Belwederski . . . . .	85	Ekbatana . . . . .	25
Apollo Kitaredos . . . . .	82	Elefanta indyjska . . . . .	30
Apollo Sauroktonos . . . . .	82	Elefantine, świątynia . . . . .	20
Apollo z Tenei . . . . .	73	Eleusis . . . . .	67
Apollodoros . . . . .	87	Ellora groty . . . . .	29
Apoxyomenes . . . . .	83	Erechtejon . . . . .	66
Archeologiczne odkrycia w Gre- cyi . . . . .	34	Fabius Pictor . . . . .	102
Archeologiczne zabytki . . . . .	2	Fantazya . . . . .	2
Archermosa Nike . . . . .	72	Fenicka sztuka . . . . .	27
Architektura chaldejska . . . . .	21	Fidyasz . . . . .	76
Architektura grecka . . . . .	44	Fiorelli Giuseppe . . . . .	98
Arystoteles . . . . .	6	Forum romanum . . . . .	92
Assyryjska sztuka . . . . .	22	Freski pompejańskie . . . . .	102
Atena Partenos . . . . .	77	Gallow postaci . . . . .	85
Ateny . . . . .	62	Gemmy chaldejskie . . . . .	21
Atycki styl . . . . .	59	Grobowce . . . . .	2
Bachantki . . . . .	82	Grobowce przy Via Apia . . . . .	91
Bassä-Figalia, świątynia . . . . .	68	Harmodius i Aristogeiton . . . . .	74
Basilica Julia . . . . .	93	Harmonia . . . . .	6
Byk farnezyjski . . . . .	84	Hellenistyczny okres . . . . .	68, 84
Caracalli termy . . . . .	96	Hera Polikleta . . . . .	80
Carriere Maurycy . . . . .	3	Herculanum . . . . .	97
Circus maximus . . . . .	92	Hermes Praxytelesa . . . . .	82
Cloaca maxima . . . . .	88	Joński styl . . . . .	52
Colosseum . . . . .	95	Indyjska sztuka . . . . .	29
		Insula . . . . .	98

	Str.
Juno Ludovisi . . . . .	80
Kalamis . . . . .	75
Kamee rzymskie . . . . .	101
Kapitel kompozytowy . . . . .	91
Karnak i Luxor, świątynie . . . . .	18
Kawadias . . . . .	37
Kefizodot . . . . .	82
Kolosy Memnona . . . . .	17
Koryncki styl . . . . .	54
Kritios . . . . .	74
Ksenofon . . . . .	2
Laokoon . . . . .	84
Lidyjskie grobowce . . . . .	28
Lisyppos z Sikionu . . . . .	83
Lizykratesa pomnik . . . . .	71
Mahamalajpur . . . . .	31
Malarstwo greckie . . . . .	85
Malarstwo rzymskie . . . . .	102
Marcellusa teatr . . . . .	90
Marcusa Scaurusa teatr . . . . .	91
Marsyas . . . . .	75
Mastaba . . . . .	15
Mau August . . . . .	98
Mauzoleum w Halikarnassos . . . . .	72
Mauzoleum Hadriana . . . . .	96
Megaron . . . . .	44
Metopy Partenonu . . . . .	77
Metopy Selinunckie . . . . .	74
Mezopotamia . . . . .	21
Mikon . . . . .	87
Miron . . . . .	75
Moschoforos . . . . .	79
Mozaika . . . . .	103
Muzeum na Akropolis . . . . .	67
Muzeum Olimpijskie . . . . .	57
Muzeum pompejańskie . . . . .	98
Muzeum narodowe ateńskie . . . . .	37
Mykeński skarbiec . . . . .	41
Mykeński zamek . . . . .	39
Neziotes . . . . .	74
Nike, świątynia na Akropolis . . . . .	62
Niniwa, ruiny . . . . .	22
Niobidy, grupa . . . . .	83
Nowo-atycka szkoła . . . . .	99
Obeliski . . . . .	19
Olimpia . . . . .	57
Panteon . . . . .	94
Partenon . . . . .	63

	Str.
Paestum, świątynia Neptuna . . . . .	49
Paionios . . . . .	79
Parhasios . . . . .	87
Pergameński ołtarz . . . . .	72
Persepolis, pałace . . . . .	25
Perska sztuka . . . . .	24
Perskie grobowce . . . . .	26
Personifikacya bóstw . . . . .	7
Piękno w sztuce . . . . .	4
Piramidy . . . . .	12
Platon . . . . .	6
Polignotos . . . . .	85
Poliklet . . . . .	79
Pompejańskie wykopaliska . . . . .	97
Portrety rzymskie . . . . .	100
Praxyteles . . . . .	82
Propyleje . . . . .	61
Pylony . . . . .	19
Religia i sztuka . . . . .	6
Rozwój sztuki . . . . .	6
Rzeźba egipska . . . . .	14
Rzeźba chaldejska . . . . .	21
Rzeźbiarstwo greckie . . . . .	72
Rzeźbiarstwo rzymskie . . . . .	99
Rzymska sztuka . . . . .	88
Sakkara, grobowce . . . . .	15
Salomona świątynia . . . . .	28
Schliemanna wykopaliska . . . . .	34
Sfinks . . . . .	13
Skopas . . . . .	82
Sofoklesa posąg . . . . .	83
Style greckie . . . . .	47
Suza, pałac królewski . . . . .	26
Sycylijskie świątynie . . . . .	56
Tezeion . . . . .	61
Tiryń, zamek . . . . .	37
Trajana forum . . . . .	96
Troja, ruiny . . . . .	43
Tytusa łuk . . . . .	93
Trajana kolumna . . . . .	101
Wafio, puhary złote . . . . .	42
Wazy starożytne . . . . .	103
Winkelman . . . . .	6
Wypuklorzeźby rzymskie . . . . .	101
Zeus Olimpijski . . . . .	76
Zeuksis z Heraklei . . . . .	87
Żydowska sztuka . . . . .	98

# WSTĘP.



## Zródło i duchowy początek sztuki.

Der innere Gehalt des bearbeiteten Gegenstandes ist der Anfang und das Ende der Kunst.

*Goethe: Wahrheit und Dichtung VII ks.*

Początku sztuki szukać należy w jednej z wrodzonych władz duszy ludzkiej, objawiającej się na zewnątrz z naturalną koniecznością. Już u najstarszych, na najniższym stopniu oświaty stojących ludów objawiała się ta władza, będąca wspólną własnością rodu ludzkiego.

W nowszych czasach starano się obniżyć pochodzenie sztuki, usiłując wywieść jej początek jedynie od wrodzonego ludziom naśladownictwa. Gdy jednak przypatrzymy się najstarszym zabytkom, w jakich się owa tajemnicza siła duszy ludzkiej objawiła, to znajdziemy w nich dowód mniej materalnego a bardziej duchowego ich początku. Zabytki owe dzielimy na dwie grupy. Do pierwszej należą przedmioty do życia konieczne, jak naczynia, narzędzia pracy lub walki z doby przedhistorycznej; już tu jednak spostrzegamy przyozdobienia, nie mające właściwie nic wspólnego z przeznaczeniem tych przedmiotów. Tu właśnie najsilniej objawił się ów zmysł naśladownictwa, któremu ulegając, rozbudzali ludzie własne zdolności i z biegiem wieków coraz kształtniejsze i piękniejsze tworzyli dzieła. Ale przedmioty drugiej grupy pozbawione są zupełnie



praktycznych celów i nie są wcale naśladownictwem czegoś, w przyrodzie żyjącego. Należą tu głównie grobowce. Wprawdzie grób sam jest dla ukrycia zwłok konieczny, ale pomnik, który człowiek na grobie stawia, jest już wynikiem czysto duchowej pracy i samoistnej myśli. I tu może być dopiero mowa o właściwym początku sztuki.

Celem grobowców było zaznaczenie miejsca, gdzie umarły został pochowany, dla zachowania pamięci o nim u potomnych. Dla tego celu sypano kopce z ziemi (kopiec Krakusa, Wandy i t. d.), lub budowano kamienne pomniki, jak np. owe w dziejach najstarsze egipskie piramidy w Gizeh. Ogromem swoim dowodzą one jeszcze wyraźniej niż owe kopce, że początkiem ich była myśl ludzka zachowania u potomnych pamięci o jakimś potężnym władcy i że dla tego celu je tutaj zbudowano. One są najlepszem świadectwem i dowodem owej duchowej władzy i myśli człowieka, która opierając się na religijnem uczuciu, starała się na zewnątrz objawić.

Obok grobowców znajdujemy już w najdawniejszych czasach pomniki, niemające nic wspólnego z uczuciami religijnymi a będące natomiast oznakami pamięci pewnych wypadków lub czynów. Tak np. Jozue kazał w Jordanie w miejscu, gdzie kapłani zatrzymali się z arką przymierza, ustawić 12 wielkich, nieociosanych kamieni na pamiątkę, że wody Jordanu stanęły w tem miejscu przed arką. Także Ksenofon opisuje, jak żołnierze greccy, ujrawszy wreszcie po długim, uciążliwym pochodzie morze Czarne, wśród okrzyków radości i łez znosili kamienie i wielki usypali kopiec. Także kopce i kurhany na pobojuwiskach są często takimi znakami. Tak więc prawdziwą istotą dzieła sztuki jest jego treść duchowa, chociaż tak bardzo związana ze zmysłowymi kształtami. Najlichsze dzieło, niemające nawet często technicznej wartości, jest przecież wytworem myśli i ducha swego twórcy. Dlatego bardzo słusznem jest przytoczone wyżej zdanie Goethego o sztuce, jako wewnętrznej treści opracowanego przedmiotu.

Tę twórczą władzę duchową człowieka, która dała początek sztuce, nazywamy fantazyą. Greckie słowo *φαντασία* pochodzi od pierwiastka *φαίνω*, znaczącego »zjawiam się«. Fantazyja zatem jest swobodnem objawieniem duchowej czynności człowieka. Rozmaite utwory fantazyi Grecy w najogólniejszem znaczeniu nazywali poezyją *ποίησις* od *ποιέω*, czynić, tworzyć. Przyobleczenie utworów fantazyi w zmysłowe kształty jest właściwą sztuką.

## Ogólny podział sztuki.

Utwory fantazyi, ujawniające się na zewnątrz w zmysłowych kształtach, związane są ściśle z materiałem i tegoż jakością. Od tego zawisł pierwszy podział sztuki na głosową i obrazową. Gdy materiałem jest słowo lub dźwięk, wówczas sztuka głosowa objawia się nam jako poezya lub muzyka; gdy zaś fantazyja posługuje się materiałem martwym i z niego tworzy, wówczas ta obrazowa sztuka objawia się jako architektura, rzeźbiarstwo lub malarstwo.

Koniecznym warunkiem ujawnienia się głosowych utworów jest czas, a obrazowych przestrzeń; pierwsze działają na ucho, drugie na oko. Źródłem jednak tak pierwszych jak i drugich może być ta sama treść duchowa. Różne co do zewnętrznych kształtów, są to jednak dzieci jednej matki. A więc sposób ujawniania się utworów fantazyi zawisł jedynie od natury materiału i okoliczności z tym materiałem ściśle złączonych.

Powyższy podział znakomitego estetyka Maurycego Carrier'a pozyskał dziś ogólne uznanie jako najbardziej odpowiadający zjawiskom natury, wyrażającym się w przestrzeni i czasie. Sztuka więc obejmuje zarówno rzeczy w ich rozmieszczeniu przestrzennem i następstwie czasowem. Ponieważ jednak duch i natura istnieją odrębnie dla siebie, zadaniem więc sztuki jest wytworzyć z ich połączenia harmonijny wyraz piękna. Do tego zmierza sztuka głosowa przez uzmysłowienie duchowego i naturalnego życia zapomocą tonów i słowa w muzyce i poezyi, a sztuka obrazowa przez uzmysłowienie duchowych obrazów zapomocą martwego materiału w przestrzeni, w architekturze, malarstwie i rzeźbiarstwie.

Obok twórczej siły fantazyi występuje, jak wyżej powiedziano, od samego początku istnienia sztuki jeszcze inne dążenie, objawiające się zrazu w ozdabianiu przedmiotów codziennego życia i naśladownictwie już istniejących przedmiotów, później jednak łączy się jak najściślej z samem tworzeniem artystycznym. Ponieważ dążność ta objawia się głównie w upiększeniu, przeto nazywamy ją zmysłem albo poczuciem piękna. Często jest ono słabem, pełnem braków lub zwyrodniałem, czasem jednak objawia się tak czystem i wspaniałem i tak ściśle związanem w jedną całość z samym przedmiotem

sztuki, że urzeczywistnienie ideału piękna zaczęto uważać jako właściwy cel sztuki i w tej myśli nazwano obrazowe jej działy sztukami pięknymi. (Beaux arts — belle arti).

Polega to jednak na złudzeniu. Posiadamy bowiem liczne dzieła sztuki, które same przez się wcale nie są pięknymi, chociaż mogły się takimi wydać swoim twórcom, mamy także i takie, które z pewnością nie mogły być nigdy za piękne uważane. Czyżby te tylko warunkowo piękne lub wcale nie piękne przedmioty nie miały być dziełami sztuki? Są one niemi niewątpliwie. Piękność bowiem jest wprawdzie doskonałością, lecz nie koniecznością w dziele sztuki, a poczucie piękna nie jest cząstką twórczej fantazyi, lecz osobną właściwością ludzkiego ducha, wiążącą się tylko jak najściślej z czynnością fantazyi. Niepodobna jednak zaprzeczyć, iż ów zmysł piękna ważną odgrywa rolę w sztuce. Fantazyja bowiem skłonna jest z natury do przekraczania wszelkiej miary i wszelkiego wyuzdania, dopiero zmysł piękna nadaje jej utworom szlachetnej miary i wyższego znaczenia. Ma owo poczucie piękna z natury coś w sobie tajemniczego, jak i piękno samo.

Co to jednak jest piękno? Odpowiedź na to pytanie jest niestety niesłychanie trudna i tak chwiejna, że właściwie dotychczas nie udało się umiejętnie jej określić. Wiele przyczyn złożyło się na to.

Najpierw wogóle zdania, czy jakieś dzieło sztuki jest pięknem, są zawsze podzielone i niezgodne. Wskutek tego powstaje wątpliwość, czy jakiś przedmiot jest sam przez się pięknym, czy też tylko w duszy odczuwa się wrażenie piękności, czy więc piękność jest istotnym i nieodłącznym przymiotem samego dzieła sztuki, czy tylko duchową czynnością człowieka, przeniesioną na owe dzieło. Nie przychyłając się ani na jedną, ani na drugą stronę, pamiętać musimy, że piękność nie może być ani wyłącznie przedmiotową, ani wyłącznie podmiotową czyli osobistą, lecz że jest równocześnie jednym i drugim. Gdyby bowiem była wyłącznie przedmiotową własnością; to musiałaby się wszystkim ludziom jednakowo objawiać, a gdyby była wyłącznie osobistą, to znowu nie mogłaby na wielu ludzi równocześnie jednakowego wywierać wrażenia, lecz stosownie do sposobu myślenia i siły uczucia każdego człowieka musiałaby być różnaitą. Do takiego samego wyniku dojdziemy, gdy rozważymy, że piękność nie jest niczem czysto duchowem pozazmysłowem, lecz przymiotem tak ściśle związanym z pewnymi



zewnątrznymi kształtami, że ze zmianą tych kształtów ustaje równocześnie oddziaływanie ich piękności na oko lub ucho w sposób dotychczasowy. Nie każdy jednak zdoła rzecz piękną pojąć i zrozumieć odrazu, do tego zdaje się być konieczną pewna zdolność obserwacyjna. Jest więc coś także osobistego i czysto duchowego w tem uczuciu.

Już starożytni spierali się o to, czy piękność jakiegoś przedmiotu jest tylko zewnętrzną, czy i wewnętrzną, czy polega tylko na jego kształtach, czy także i na wewnętrznej duchowej treści. Gdyby piękno było czemś wyłącznie zewnętrznem, to już linia prosta, sama przez się, musiałaby być piękną, czego przecież nikt nie sądzi. Piękno może dopiero powstać, gdy jeszcze coś innego się przyłączy, gdy n. p. kilka linii w pewnych warunkach zwiąże się i przetnie. Przez to już jednak powstanie jakaś treść duchowa.

W tem tajemniczem pomieszaniu przedmiotowych i osobistych, duchowych i zewnętrznych własności i w tem ich złączeniu w jedną organiczną całość zawiera się cudowna siła piękna, którą poznajemy i czujemy, chociaż jej umiejętnego pojęcia utworzyć nie jesteśmy w stanie.

Chociażby bowiem wszystkie uboczne szczegóły były jasne i pewne, to jednak zawsze pozostanie zasadnicza różnica w pojmowaniu istoty piękna. Jedni uważają piękno za coś tak bezwzględnego jak prawdę lub cnotę i twierdzą, że jak jedyne jest tylko prawo prawdy i cnoty, tak i prawo piękności jest jedyne i dla wszystkich ważne. Drudzy przeciwnie są zdania, że piękność zawsze od rozmaitych zawisła warunków, że jej pojęcie w ciągu wieków zmieniało się u rozmaitych ludów, że i w dziełach sztuki objawia się bardzo rozmaicie i w różnym stopniu. Zdaje się, że to drugie zdanie jest prawdziwsze, gdy np. porównamy typy twarzowe Egipcjan, Assyryjczyków, Persów, Greków, Rzymian i innych ludów a nawet Indów i Chińczyków, szczególnie patrząc z profilu na nos i usta przypomniemy sobie, że wszystkie te typy w pewnym czasie i dla pewnych ludów były pięknymi i że jeszcze dzisiaj mówi się o egipskiej, assyryjskiej i rzymskiej piękności, to przekonywamy się, że piękność zawsze była i jest warunkową i że nie ma wcale przynajmniej w świecie zmysłowym, bezwzględnej piękności.

Tyle niepokonanych trudności nie odstraszyło bynajmniej ludzi myślących od badania istoty piękna, co dało początek od połowy zeszłego wieku nowej nauce, wiedzy o pięknie czyli estetyce. Greckie słowo *αἰσθητικὴ* oznacza wprawdzie

wogóle pojmowanie jakiegoś przedmiotu zapomocą zmysłów, jednak w naszych czasach ograniczono znaczenie tego wyrazu do samej wiedzy o pięknie, której początków szukać trzeba już w dziełach starożytnych filozofów greckich, Platona i Arystotelesa. Chociaż estetyka dotychczas celu swego osiągnąć nie zdołała, jednak badając umiejętnie, przyczyniła się wielce do należytego wyjaśnienia przymiotów i warunków piękna. Już Arystoteles w swojej krytyce wymaga od pięknego dzieła sztuki pewnej miary wielkości i porządku, według którego urozmaicenie części utworzyłoby jednolitą całość. Dzisiaj nazywamy to harmonią czyli zgodnem zlewaniem się rozmaitych części i przymiotów dzieła sztuki ze sobą i z jego wewnętrzną treścią. Lecz żądanie Arystotelesa, aby dzieło nie było ani za wielkie ani za małe, chociaż w helleńskiej sztuce zupełnie jest usprawiedliwionem, w ogóle nie da się zastosować. Nawet bowiem wielkie dzieła mogą być pięknymi, jak np. olbrzymi sfinks lub piramidy egipskie, naturalnie dla oka Egipcyanina, a także i bardzo małe przedmioty, np. miniaturowe obrazki są często skończone i piękne.

Tak więc wszelkie rozważania tego rodzaju mogą nas doprowadzić do poznania, w czym leży piękność jakiegoś dzieła, ale mimo to nie poznamy istoty i pojęcia samego piękna. Odczuwamy je tylko mniej lub więcej silnie, stosownie do naszego wykształcenia estetycznego i wrażliwości, uznając w niem jakąś wyższą, tajemniczą, prawie boską siłę. I w istocie nie możemy gdzieindziej znaleźć źródła owej dla rozumu ludzkiego niepojętej siły piękna, jak tylko w Bogu samym, który jedynie, według słów twórcy historii sztuki, znakomitego Winkelmana, jest sam najwyższem pięknem.

## Historyczny rozwój sztuki.

**Sztuka i religia. Personifikacya bóstw.** Wiemy już, że każde dzieło sztuki jest odzwierciedleniem duchowej istoty swego twórcy, a zarazem pewnego stanu cywilizacyi jakiegoś czasu i narodu. Każdy twórca bowiem związany jest nierozłącznie swojemi myślami z uczuciami i epoką, w której żyje. Z tego



powodu w rozmaitych epokach dziejów powszechnych ludzkości objawia się sztuka rozmaicie. Główną przyczyną tego zjawiska była różnorodność religii, stanowiącej po wszystkie wieki najważniejszą część kultury, religii, będącej miarą zdolności myślenia, ideałów obyczajowych, urządzeń państwowych i osobistej godności jakiegoś ludu. O prawdziwości tego stosunku religii do pewnej cywilizacji uczy nas historia powszechna nieustannie. Ale z pośród innych objawów cywilizacji sztuka od pierwszych swoich zaczątków jak najściślej łączy się z religią. Pochodzi to stąd, że bezwiedny, ale wrodzony człowiekowi pociąg do poznania bóstwa objawiał się zawsze na zewnątrz w jakimś obrazie lub podobieństwie (symbolu). Starożytne religie, będące kultem sił przyrody, starały się z wielkim trudem uzmysłowić człowiekowi takie bóstwa jak słońce, księżyc, gwiazdy, ląd i morze, dopóki nie wynaleziono sposobu uosobienia, personifikacji czyli antropomorfozy. Sposób ten polega na przedstawieniu bóstwa w ludzkiej postaci. Tylko w wypadkach, w których ten sposób zawodził i okazał się niedostatecznym, uciekano się do symbolu, t. j. stworzenia czegoś, coby najlepiej przypominało pewne bóstwo i jego przymioty. Usiłowanie przedstawienia bóstw i świętych w postaci ludzkiej lub symbolicznym sposobem było głównym zadaniem sztuki po wszystkie wieki aż do czasów najnowszych. Jak różnaitą bywa religia ludów starożytnych, tak samo różnaitą jest i sztuka, czem bardziej zbliża się do siebie religia kilku ludów, tem podobniejszą także jest ich sztuka. Gdy kilka ludów wyznaje tę samą religię, wówczas sztuka tych ludów różni się tylko bardzo mało i tylko w podrzędnych rzeczach. Jak długo jednak jakiś naród posiada swoją własną religię, tak długo posiada także i własną sztukę narodową; narody o wspólnej religii posiadają także wspólną sztukę.

**Sztuka narodowa u ludów starożytnych.** W całej starożytności objawia się więc wyłącznie sztuka narodowa i to jest jej głównym znamieniem. Wówczas miał każdy naród swoją własną religię, zawisłą od naturalnych zdolności swoich i od własności fizycznych swego kraju. Religia

ta wykształcała się prędzej niż sztuka i w przeciwieństwie do niej tworzyła zamkniętą całość. Niektóre religie tak rozmiłowały się w tem odosobnieniu, że zamykając się coraz bardziej w sobie, zupełnie zmartwiały. Wtedy także i w sztuce następował zastój i częściowe lub zupełne zdrętwienie. W egipskiej sztuce zachował się ten sam typ przez lat tysiące, jako stały i uświęcony, w późniejszych czasach bizantyzm przetrwał w tych samych formach więcej jak pięć stuleci. Czasem jednak w zamarłej już w części religii nowe obudza się życie i jak ze słabego pnia świeże wypuszczają latorośle, nowe powstają zapatrywania i pojęcia religijne; zawsze wówczas i sztuka odmienia się i odświeża. W Indyach z wystąpieniem reformatora Buddy nastąpiła także nowa epoka w rozwoju sztuki, teraz już w formach mniej wyuzdanej, niż w okresie bramińskim. Wszystkie jednak ludy starożytne Azji i Afryki pozostawały zawsze pod przygniatającym wpływem pojęć religijnych, nie zdolnych do dalszego rozwoju i dlatego i sztuka ich ma cechę zastój, zdrętwienia i braku wszelkiego postępu.

Przeciwnie religia helleńska, chociaż także była religią natury, z biegiem wieków coraz szerzej i swobodniej się rozwijała, a obejmując całe życie narodowe, treścią swoją ożywiała i wypełniała także sztukę helleńską. Religia Olimpu była objawieniem poetycznym boskości natury, a skutkiem jej była sztuka, w której dziełach podziwiamy najwyższą dotychczas niedoścignioną piękność. Religia i sztuka grecka pozostają w ścisłym stosunku wzajemnej zawisłości, jednej bez drugiej zrozumieć i ocenić niepodobna.

Rzymianie w religii i w dziełach sztuki pozostawali głównie pod wpływem greckim i tylko przetwarzali je w kształty odpowiednie duchowi narodu. Później za czasów cesarstwa, gdy kultury bóstw barbarzyńskich ludów znalazły także przystęp do Rzymu, zaraz i obca sztuka znalazła tam naśladowców, jak tego dowodzą liczne pomniki z owych czasów. W całej starożytności zatem sztuka ściśle związana z pojęciami religijnymi, posiada charakter narodowy.

**Powszechność jako cecha charakteru sztuki średniowiecznej.**  
Z rozszerzeniem chrześcijaństwa zmieniło się to zupełnie.

Chrześcijaństwo jest religią powszechną, więc i sztuka zawsze wiernie służąca pojęciom religijnym przelamuje ciasne granice narodowe i przybiera charakter jednolity, powszechny. Ale nawet i mahometańska religia występująca w VII. wieku po Chrystusie i tak bardzo chrystyanizmowi nieprzyjazna, w sztuce okazuje to samo zjawisko. Religia i sztuka w chrześcijańskich i mahometańskich krajach były wspólną własnością rozmaitych ludów i szczepów. Chrystyanizm jednak nie tylko żadnych pęt swojej sztuce nie nakładał, ale wzniosłością swoich idei ożywiał ją i pobudzał nieustannie, przeciwnie mahometańska religia bardzo rychło związała twórczość swoich artystów rozmaitymi przepisami i przez to skazała swoją sztukę na taki los, jaki już spotkał nie jedną sztukę starożytną: zaskorupienie się w jednostajności typowej i powolne zamieranie. Tymczasem chrystyanizm, zburzywszy cały gmach pogańskich pojęć i wierzeń, zabrał się z młodzieńczą energią do budowania nowego świata. W dziedzinie ducha przewrót dokonywał się zupełny w krótkim czasie, choć zewnętrzne formy starożytnej kultury tak bardzo wysokiej pozostały jeszcze niezmienione. Przejęte jednak duchem chrześcijańskim, stały się one podstawą do utworzenia nowej cywilizacji. Na razie więc i sztuka chrześcijańska łączy się i wiąże z formami starożytnej pogańskiej, a dopiero wtedy staje się oryginalnie twórczą, gdy życie chrześcijańskie przeniknęło do głębi wszystkie warstwy średniowiecznego społeczeństwa i gdy na gruzach starożytności wzrosła pod opieką kościoła nowa chrześcijańska cywilizacja. Nowe, niezapuszone ludy wnoszą świeże siły do tej wspaniałej budowy, stąd taka obfitość nowych pojęć, taka różnorodność kształtów.

**Cztery epoki sztuki średniowiecznej.** Od skromnych początków starochrześcijańskich czasów aż do najwyższego rozkwitu potęgi papieżstwa i do czasów świeckiego blasku władzy Juliusza II. i Leona X. rozróżniamy w rozwoju sztuki średniowiecznej cztery odmienne epoki, coraz inaczej objawiające się w swoich zasadniczych pojęciach a nawet w szczegółach, ale wszystkie ożywione jednym duchem chrześcijańskim, jak różnobarwne kwiaty, wzrosłe w jednym ogrodzie. Pierwsze wieki,



związane jeszcze licznymi stosunkami z tradycją Rzymu i Grecji nazywamy okresem starochrześcijańskim. Tymczasem budzi się na wschodzie bizantyzm, który jednak osiągnąwszy pewien stopień rozwoju i zajmąwszy pewien obszar krajów, bliższych greckiemu cesarstwu, zamyka się w stałych formach i dlatego ustąpić musi przed swobodą ducha, objawiającą się w zachodnim stylu romańskim, tym oryginalnym utworze chrześcijańskiej myśli i wyniku jej związku ze światem form starożytnych. Styl romański rozszerza się we wszystkich krajach Europy z wyjątkiem Bizancyum i ustępuje dopiero stylowi gotyckiemu, będącemu wyrazem najwyższego rozkwitu średniowiecznego życia kościelnego, które zerwawszy z doczesnością, całe zapatrzone w świat niebiański dąży śmiało w górę dla zdobycia zbawienia.

**Wszechstronność i indywidualizm jako cechy charakteru sztuki nowożytnej.** W nowych wiekach zmienia się postać rzeczy, lecz może tylko pozornie. Nową ideą ożywczą staje się humanizm, za którego wpływem wyzwala się duch ludzki z jednostronności średniowiecznej. Pewny wyższości swej chrystyanizm zwraca się znowu do wiedzy poezyi i sztuki klasycznej, a czerpiąc z nich swobodnie, stwarza najwspanialszy okres w dziejach swej sztuki, »renaissance« czyli odrodzenie. Równocześnie przełamuje duch ludzki granice, zakreślone mu powagą średniowiecznego kościoła i w swej twórczości korzysta ze wszystkiego, czego tylko dzieje, życie i przyroda mu dostarczyły, wyciskając zarazem na wszystkim piętno własnego, osobistego zapatrywania. Ta wszechstronność, a zarazem silne wystąpienie indywidualizmu, czyli pierwiastku osobistego, jest cechą charakterystyczną nowych czasów w dziejach sztuki aż po dni dzisiejsze. Styl barokowy i inne późniejsze odmiany są tylko zepsuciem i zwyrodnieniem renesansu, wynikiem oschłości pomysłów lub uganiania się za niezwykłością. Wiek XIX. nie wytworzył nowego stylu, lecz ma tę zasługę, iż obejmując krytycznym okiem całą przeszłość, wolny od uprzedzeń i przesądów, umie w swoich dziełach odtworzyć zupełną czystość i piękność stylów dawnych, a równocześnie niestrudzenie bada i szuka w każdej gałęzi sztuki nowych dróg i ideałów.

# CZEŚĆ PIERWSZA.

## Sztuka u ludów starożytnego wschodu.

### I. Egipt.

**Podział na okresy.** Rozpowszechnione mniemanie o niezmienności sztuki egipskiej w ciągu lat tysięcy okazało się wobec najnowszych wykopalisk i dokładnych poszukiwań niezupełnie prawdziwym. Wprawdzie nie w tym stopniu, jak u innych ludów ucywilizowanych, miała jednak i sztuka egipska kilka epok wielkiego rozkwitu i upadku. Jak wszędzie tak i tutaj stosowało się to ściśle do dziejów kraju i świetności politycznej i dobrobytu odpowiada wysoki rozwój, upadkowi państwa i zaburzeniom wewnętrznym towarzyszy zanik działalności artystycznej narodu. Po złączeniu obu części starożytnego Egiptu w jedną całość przez króla Menesa około roku 3200 przed Chr. rozpoczyna się najstarszy okres dziejów, w którym najświetniejszą chwilą jest panowanie dynastji IV-tej, sławnej wybudowaniem najokazalszych piramid. Stolicą państwa i ogniskiem sztuki w tym czasie jest miasto Memfis, leżące w dolnym Egipcie w pobliżu dzisiejszego Kairo. Ale potem następuje upadek i rozstrój wewnętrzny, którego znamieniem jest właśnie zupełny brak pomników sztuki z tego czasu. Dopiero za panowania dynastji XII. nanowo podnosi się potęga państwa, mającego wówczas stolicę w Tebach w Egipcie górnym. Jest to tak zwany średniowieczny okres, w mniemaniu późniejszych Egipcyan uchodzący za czas najwyższej szczęśliwości narodu.

Okolo r. 2100 przed Chr. wpadają do Egiptu z Azji plemiona na pół dzikich Hiksosów i przez 400 lat panują nad dolną częścią kraju. Dopiero okres wielkich wojowników, okres Ramzesa II., zwany nowożytnem państwem, przynosi krajowi polityczną niezawisłość i czasy najwyższej potęgi za panowania XVIII. i XIX. dynastji. Dla sztuki jest to także



okres najwyższego rozkwitu noszący jednak już w sobie zarodki przyszłego upadku. Bo odtąd w religii, w życiu społecznym i sztuce starano się utrzymywać niezmiennie przyjęte i tradycją uświęcone zwyczaje i formy, sądząc zapewne, że zewnętrzne kształty utrzymają ducha wielkich czasów i ludzi. Stąd powstała wszechwładza kapłanów, jako jedynych stróżów tych przepisów, stąd zanik jakiegokolwiek rozwoju w dziełach sztuki, stąd wreszcie rozbitcie jedności politycznej i niewola assyryjska.

Jeszcze raz jednak było danem zabłysnąć Egiptowi starożytnemu za czasów Psametycha i Nechona z dynastji XXVI., panującej w dolnoegipskiem mieście Sais, poczem w roku 525. przed Chr. stał się kraj cały prowincją państwa perskiego.

**Piramidy.** Egipcyanie uważali życie ziemskie tylko za krótką wędrówkę, prawdziwe życie zaczynało się dopiero po śmierci, gdy ciało uwolnione od ziemskich potrzeb stanie się tylko cieniem dawnego. Alę to życie zagrobowe trwać może tylko tak długo, jak długo zachowaną zostanie ziemską powłoka zmarłego. Tej wierze zawdzięczamy pomniki z najstarszej epoki sztuki egipskiej. Mieszkania ludzi żywych z owych czasów, całe miasto Memfis ze swymi pałacami, świątyniami i ogrodami palmowymi zniknęło z ziemi na zawsze, lecz cmentarz tej stolicy, miasto zmarłych zachowało się w podziwiania godnej wspaniałości aż do dni naszych. Już Grecy uważali piramidy za jeden z cudów świata, są one niewątpliwie najstarszemi budowlami rodu ludzkiego. Słusznie powiada arabskie przysłowie: »Czas drwi sobie ze wszystkich rzeczy, lecz piramidy drwią sobie z czasu«. Wznoszą się one na kraju libijskiej pustyni w pięciu wielkich grupach na pięciomilowej przestrzeni. Trzy największe znajdują się w pobliżu wsi Gize. Są to kolosalne mauzolea królów Chufu czyli Cheopsa, Chafra i Menkaura, wszystkich z czwartej dynastji. Zaraz po wstąpieniu na tron zaczynał każdy z królów budować sobie grobowiec, z początku zwykle w niewielkich rozmiarach, ażeby w razie krótkiego życia mieć dla siebie skończoną piramidę. Z biegiem lat jednak powiększano coraz bardziej pierwotną budowę małą przez dodawanie zewnętrznych ścian a budowa cała miała postać ściętego ostrosłupa, zmniejszającego się stopniami ku górze. Dopiero po śmierci króla wypełniano stopnie ciosowymi kamieniami i zamykano szczyt ostrosłupa. Wysokość piramid jest rozmaita, stosownie

do długości panowania każdego z królów, tak samo materiały i przyozdobienie ścian wewnętrznych.

**Piramida Cheopsa.** Najwyższa piramida Cheopsa wznosi się na podstawie 233 m. kwadratowych dół 146 metrów wysokości. Ściany są bardzo strome, gdyż kąt nachylenia ich do ziemi wynosi 51·50°. Półtrzecia miliona metrów sześciennych kamienia użyto na tę potężną budowlę, wykonaną w ciągu lat 30, nieustanną pracą 100.000 robotników, których zmieniano co 3 miesiące. Jak wielką musiała być potęga tego, co zmusił te tłumy do ślepej uległości i do tak ciężkiej pracy wśród palących promieni słonecznych na piaskach pustyni.

Na 13 stopniu od strony północnej znajduje się wejście do wnętrza. Nizki i wązki korytarz prowadzi do wielu ubocznych komór grobowych, gdzie w granitowych sarkofagach składano zabalsamowane zwłoki króla i jego rodziny. Dziś mumie stamtąd po największej części zabrano i widzieć je można w muzeach wielu stolic europejskich. Ściany komór grobowych starannie są wygładzone i ozdobione malowidłami, przedstawiającymi sceny z życia zmarłego króla. Potężne tramy granitowe, wsparte na ścianach bocznych, tworzą powalę. Dla ulżenia ciężaru zostawiano ponad powalą pod szczytem piramidy kilka próżnych przestrzeni. Wszystko to świadczy bardzo korzystnie o technicznym wykształceniu Egipcyan na 3.000 lat przed Chrystusem.

**Sfinks.** Oprócz piramid znajdują się na polu w Gize jeszcze inne pomniki, z owej najstarszej epoki pochodzące. Znany jest powszechnie sfinks olbrzymi, w skale surowo wyrąbany lew z głową męską. Tylko tam, gdzie naturalny kamień nie wystarczał, dopełniono go budową. Od szczytu głowy, starannie wyrzeźbionej, aż do podstawy wynosi wysokość 20 metrów, zwykle jednak tylko głowa, szyja i część grzbietu wystercza z piasków pustyni. Gdy w r. 1817 zupełnie go odkryto, znaleziono w pewnej odległości przed nim stopniowe wejście a między przednimi łapami małą, otwartą świątynię. Sfinks jest uzmysłowieniem staroegipskiego bożka Harmachis, t. j. wschodzącego słońca, zwyciężającego ciemności nocy. Harmachis na tym cmentarzu zapowiada umarłym zmartwychwstanie, twarz jego na wschód zwróconą najpierw oświeca blask wschodzącego

słońca. Cały wschód do niego należy, dlatego był on opiekuń-  
czym bóstwem władców egipskich, udających się na wschód  
dla podbojów i symbolem boskości panującej dynastji. W pobliżu  
sfinksa znajduje się najstarsza ze znanych nam dziś świątyń.  
Wielki czworobok z potężnych nieociosanych kamieni zbudowa-  
wany zawiera we wnętrzu oprócz  
ubocznych komór dwie obszerne,  
pod prostym kątem przecinające



»Sotys« z Sakarrah  
(Muzeum w Bulaku obok Kairo).



Pisarz egipski  
(Muz. w Bulaku obok Kairo).

się sale. Gładkie czworościenne słupy granitowe podtrzymują  
powałę. Znalezione napisy dowodzą, że już za panowania króla  
Chufu, który pierwszą piramidę zbudował, nazywano tę świą-  
tynię bardzo starożytną, nie znamy jednak jej właściwego prze-  
znaczenia.

**Najstarsze rzeźby egipskie.** Najstarsze dzieła rzeźby i ma-  
larstwa egipskiego mają charakter świeżej, naturalnej prawdy,



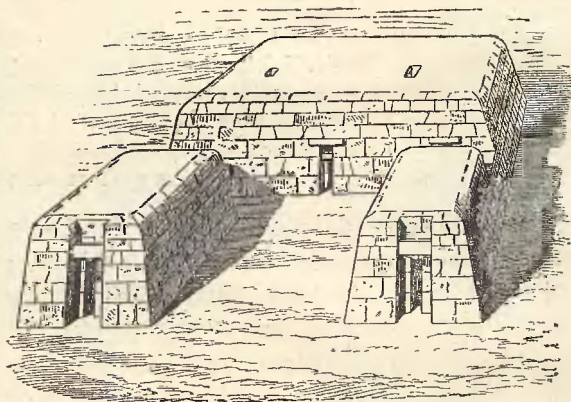
wywołanej przez bezpośrednio, naiwne oddanie zjawisk zewnętrznych. Oprócz znajdującego się w Luwrze małego posągu pisarza, siedzącego na ziemi na sposób wschodni i piszącego na zwoju papyrusu, znane są najbardziej drewniane statuy »sołtysa« i jego żony, znalezione w grobie w Sakkara i umieszczone w muzeum w Gize. Jak bardzo charakter ludowy wybitnie występuje w tych postaciach, dowodzi okoliczność, że gdy je znaleziono, zawołali z podziwem obecni przy tem fellahowie (dziśsiejsi wieśniacy egipscy, którzy jedynie mają prawo nazywać się potomkami starych Egipcyan): »Wszakże to nasz zmarły sołtys!« Stąd powstała nazwa posągu.

Wszystkie te pomniki dowodzą wysokiej doskonałości sztuki portretowania już w najstarszym okresie. Także i owe pomalowane płaskorzeźby na ścianach komór grobowych w piramidach odróżniają się korzystnie tak swobodnem wykonaniem jak i treścią, zaczerpniętą ze świeżej obserwacji natury od późniejszych epok, do których jedynie odnosi się jako główne znamię owa typowa niezmiennosc i zaskorupienie się w formach pierwotnych.

**Mastaba.** W pobliżu dawnego miasta Memfis znajdują się także liczne grobowce prywatne, zwane po arabsku »mastaba«. Są to niskie, prostokątne budowle, wzniesione z cegły lub kamienia, o pochyłych ścianach, przykryte płasko u góry. We wnętrzu znajduje się najpierw obszerna, oświetlona sala, gdzie zbierała się rodzina zmarłego, a w głębi wązki korytarz, wiodący do zamurowanej komory grobowej, gdzie się znajdował sarkofag. Bez znaczenia pod względem architektonicznym, mają jednak mastaba wysoką wartość dla płaskorzeźb, pokrywających ich wewnętrzne ściany. Życie i zajęcia codzienne zmarłego są tu przedstawione z wielkim realizmem i naturalną prawdziwością. Lekko wcięte kontury, powleczone barwą, której dziwna świeżosc przetrwała tysiące lat, oddają postacie ludzi, a szczególnie zwierząt, z doskonałą znajomością kształtów i ruchów, pracę rolnika na polu, pasące się trzody bydła, sceny z myśliwstwa i rybołówstwa.

**Posążki znalezione w grobowcach.** W ukrytych kąciakach i zamurowanych starannie niszach tych grobowców znaleziono także liczne małe statuetki, wyrzeźbione z drzewa lub z wapienia, a potrzebne do kultu zmarłego. W mniemaniu staroży-

nych Egipcyan miały one być uzupełnieniem przechowanej w sarkofagu mumii i łącznikiem życia zagrobowego z życiem rzeczywistym. Ale dlatego musiały być one wiernem oddaniem postaci zmarłego, a egipska sztuka portretowania miała w ten sposób cel, przez religię wskazany. Posążki zabarwiano, drewniane nalepiano płótnem i cienką warstwą gipsu, dla lepszego zaokrąglenia płaszczyzny. Nietylko twarze odznaczają się wybitnym, indywidualnym charakterem, lecz i w kształtach ciała i w odzieniu przebija się dążenie do oddania prawdy życia. Wiele tych posążków zapelnia muzea egipskie, a najlepszymi



Mastaba.

typami tego rodzaju są: Król Echefren, piękna księżniczka Nefert, kłęczący pisarz i człowiek, tłoczący ciasto w naczyniu.

Dlaczego z tak pięknych początków nie rozwinęła się już dalej plastyczna sztuka egipska? Odpowiedź znajdujemy w jej charakterze religijnym. Posągi te nie uświetniały życia istotnego, lecz tylko zmarłe. Najlepiej można je porównać z pośmiertnymi maskami. Dlatego brak im wszelkiego wewnętrznego życia, wszelkiego nastroju ducha, wszelkiego uczucia. Po największej części nawet ruchu w nich niema, tylko spokój zupełny. Już w tem samym tkwiło niebezpieczeństwo zdrętwienia, a przyspieszyły je zewnętrzne przyczyny. Chcąc uzyskać większą trwałość, a nie posiadając wcale marmuru, zaczęto zamiast drzewa i wapienia używać bazaltu i granitu, do czego nie było odpowiednich narzędzi. Zresztą w przyszłości przedstawiano prawie wyłącznie postacie królów, a z tą jednostronnością



łączyło się zamilowanie do olbrzymich kształtów; tak upada sztuka plastyczna i staje się często bezpośrednią częścią architektury.

**Kolosy Memnona.** Mało tylko śladów pozostało z potężnej świątyni grobowej, którą Amenhotep III, panujący w okresie średniowiecznym, wybudował w pobliżu Teb w Egipcie górnym dla siebie, swojej żony i matki. Zaledwie kilka rozbitych kolumn sterczy dziś wśród pól samotnie, tylko dwa olbrzymie posągi stoją, jak przed tysiącami lat, na straży przed główną bramą świątyni i tylko one swoją wielkością świadczą o ogromie nie istniejącej już budowy. Potężne postacie siedzą w spokojnej, sztywnej postawie, z ramionami, przylegającymi do ciała na tronach, tworzących regularne sześciany. Niegdyś miały na głowach korony faraonów, dziś w wielu miejscach zębem czasu dotknięte, wznoszą się jeszcze zawsze do 16 metrów wysokości. O ich ogromie daje jeszcze wyraźniejsze pojęcie szerokość pleców, wynosząca przeszło 6 metrów i długość stopy przeszło 3 metry mająca. Północny posąg jest to ów sławny kolos Memnona, który już w starożytności był celem podróży wielu wykształconych Greków i Rzymian. Egipski wyraz »Memnon« oznacza »wspaniałą budowlę«, ale bujna fantazyja grecka stworzyła sobie całą legendę. Według niej, Memnon był to król etyopski, który przyszedł Pryamowi trojańskiemu na pomoc, gdy się dowiedział, że Achilles zabił w walce Hektora. W r. 27 przed Chr., w czasie trzęsienia ziemi, spadła część górna posągu, a w pozostałej utworzyły się przez wstrząśnienie między kamieniami szczeliny, jakby otwory puszczalki, na której wiatr żałośnie wygrywał. Zaraz powstała jeszcze inna, bardzo piękna legenda o Memnonie, synie Tyfona i różanopalczej jutrzemki, który co rano pełnym tęsknoty dźwiękiem wita swą matkę, a ona go za to, litując się, zwilża kroplami łez swoich, z rosań spadających. Wielu poetów tkliwymi wyrazy opiewało tę chwilę, aż cesarz Septimus Severus powziął nieszczęśliwą myśl zrestaurowania posągu. Od tego czasu umilkły już na zawsze żalosne dźwięki Memnona.

**Świątynie w Abu-Simbel.** Do kolosów Memnona podobne są liczne inne postacie królów egipskich, zdobiące podwórza świątyń, a między nimi także owe olbrzymie figury, oparte o fa-

sadę świątyni, wykutej za czasów nowożytnego państwa przez Ramzesa II w skałach Abu-Simbel (dziś Jpsambul) w Nubii. Cztery siedzące kolosy są wyrąbane w skale, stanowiącej frontową ścianę świątyni tak, że tylną częścią zrastają się ze skałą. Wysokość ich sięga 20 metrów, więc obok sfinksa, są to największe dzieła rzeźbiarskie na świecie. Zresztą nie różnią się niczem od innych tego rodzaju posągów egipskich. Twarze bezmyślne, a postacie sztywne, ramiona przylegające do ciała, a ręce złożone na kolanach, od których pod prostym kątem opadają nogi ku ziemi. Sama świątynia, głęboko w skale wykuta, składa się z dwóch wielkich sal i licznych ubocznych komór. Powwały wsparte są na olbrzymich słupach czworościennych. Na ścianach dokoła obrazy, przedstawiające walki i tryumfy Ramzesa, który wielkością przewyższa znacznie swoich towarzyszków i kroczy na czele wojska, lub jakiś zamek strzałami zasypuje. Na innym obrazie stąpa król po trupach zabitych nieprzyjaciół, a przed nim prowadzą rzeszę związanych jeńców. Wszystkie te płaskorzeźby są jaskrawo zabarwione, Egipcyanie i konie ciemno-czerwono, zwyciężone ludy po największej części żółto, brunatnie lub czarno, postacie bogów zawsze niebiesko lub szaro. Świątynia ta była poświęconą najwyższemu bóstwu tebańskiemu Amon-Ra, którego sanktuarium znajduje się w najgłębszej sali zupełnie w ciemności pograżonej tak, że można ją tylko zwiedzić przy świetle pochodni. Obok tej świątyni znajduje się druga mniejsza, przyozdobiona także u wstępu posągami Ramzesa II i jego żony Nefertari. Zasypane przez tysiące lat piaskiem pustyni, dopiero w r. 1816 zostały te pomniki Ipsambułu odkryte i odkopane.

**Ruiny świątyni w Karnaku i Luksorze.** W okresie nowożytnego państwa dosięgła szczytu swego rozwoju architektura egipska, zadziwiająca nie tylko ogromem swoich kształtów, lecz także niezgasłym blaskiem polichromii, zdobiącej ją wewnątrz i zewnątrz. Odnosi się to jedynie do świątyń, gdyż pałace i domy prywatne budowano z nietrwałego materiału, z cegły i drzewa, i dlatego nic z nich nie pozostało. Za to do budowy świątyń dostarczały liczne kamieniołomy podostatkiem syenitu, porfiru granitu, wapienia i piaskowca,

Na wschodnim brzegu Nilu, na gruntach dzisiejszych wiosek Luksor i Karnak w pobliżu Teb starożytnych, znajdują się ruiny największej świątyni egipskiej, zaczętej jeszcze za panowania dynastji XII, a dopiero w okresie nowożytnym znacznie rozszerzonej i dokończonej. Główny zarys, czyli t. zw. struktura, pozostała zawsze jednakową we wszystkich czasach, a nawet owe w skałach Nubii wykute świątynie stosowały się o ile możności do planu, tradycją uświęconego.

**Pylony.** Dwie potężne budowle wieżowe prostokątnego kształtu, o ścianach pochyłych, zwężających się ku górze, ale następnie płasko ściętych i gzymsem ozdobionych, tworzyły fasadę. Były to tak zwane pylony, ozdobione wewnątrz i zewnątrz płaskorzeźbami, malowidłami i hieroglifami. Przed tą fasadą ciągnie się długa alea, niegdyś z pewnością brukowana, ozdobiona po obu stronach sfinksami i obeliskami.

**Obeliski.** Obeliski są to rozmaitej wysokości kolumny czworścienne w kształcie ostrosłupa, wykute z jednego kamienia, zwykle różowego granitu (tak zwane monolity) i od dołu do góry pokryte napisami hieroglificznymi. Wiele z nich przewieziono do Europy, począwszy od czasów rzymskich dla ozdoby placów i budynków publicznych.

Procesya egipska zbliżała się taką drogą do fasady świątyni, przyozdobionej na czas uroczystości wysokimi masztami i barwnymi flagami. Sama brama, łącząca obydwie pylony, była od nich znacznie niższą, ozdobioną u góry wystającym gzymsem i malowidłami, między którymi bardzo charakterystycznym było słońce skrzydlate, wszędzie się powtarzające. Przez tę bramę dostawała się procesya na pierwsze otwarte podwórze. Pylony zamykają także to podwórze i prowadzą do olbrzymiej krytej sali kolumnowej. Środkowy, podwójny rząd znacznie wyższych słupów, tworzy drogę do dalszych sal i ubocznych komnat, aż wreszcie zbliżamy się do małej, ciemnej salki, zwanej »sekos«, do której wolno było tylko królówi i arcykapłanowi wstępować i gdzie bogate zasłony okrywały tajemniczy obraz bóstwa.

**Inne świątynie egipskie.** Świątynia egipska nie była zatem jednolitą budowlą na kształt pałacu lub domu mieszkalnego, lecz wielkim okręgiem wielu otwartych i zabudowanych przestrzeni. Główny jednak zarys budowy powtarza się we wszystkich świątyniach, z wyjątkiem kilku małych, prostokątnych budowli, do-



piero w najnowszych czasach odkrytych, w których fasada przyozdobiona jest porytkiem kolumnowym. Świątynia w Edfu w Nubii i na wyspie Nilowej Elefantine, przypomina nawet nieco strukturę świątyń greckich, ale z pewnością nie było między temi architekturami żadnego związku; także tylko pozorne podobieństwo zachodzi między tak zw. protodoryckim słupem egipskim a dorycką kolumną grecką. Głowice czyli kapitele słupów są rozmaitego kształtu, najczęściej i tu widać naśladownictwo wzorów z natury, jak otwartego kwiatu papyrusu lub zamkniętego pęku lotosu. W najpóźniejszym okresie ozdabiano kapitele maskami twarzowemi bogini Hathor z uszami krowy, a na tem umieszczano małą świątynkę o 4 frontach. Zresztą słupy, podobnie jak i ściany, ozdobione były wszędzie malowidłami, zastępującemi i pokrywającemi braki, któreby się inaczej zbyt rażąco wydały, t. j. kolosalność, brak harmonii między rozmaitemi częściami budowy i nużąca jednostajność linii. To połączenie malarstwa z architekturą staje się charakterystyczną właściwością stylu egipskiego. Samo malarstwo, chociaż odznaczało się trwałością barw, zostawało jednak pod względem artystycznym daleko poza architekturą i rzeźbą. O perspektywie i światłocieniu niema tu mowy, są tu tylko gładko wypełnione kontury płaskorzeźb o rysunku twardym i często niedbałym. Malarstwo u Egipcyan nie było zresztą samoistną sztuką, lecz jakby tylko ulepszoną sztuką pisania, uzupełnieniem hieroglifów i ilustracją napisów. Czasy dynasty Saickiej, t. j. XXVI., są w sztuce egipskiej słabym tylko odbłaskiem dawnej świetności. Nazywamy je okresem archaistycznym, gdyż wszędzie przywracano dawne wzory, nie jednak nowego i oryginalnego nie tworzono. Skostniała cywilizacya egipska zamierała bardzo powoli i dopiero pod panowaniem rzymskiem zniknęły resztki jej życia.

---



## II. Mezopotamia.

Okolo połowy XIX. wieku dokonali francuscy i angielscy uczeni (najpierwsi Botta, Place i Layard) nadzwyczaj interesujących wykopalisk w nizinie Eufratu i Tygrysu. Były to ruiny pałaców, świątyń, mnóstwo rzeźb i napisów, a nawet cała biblioteka ksiąg, spisanych na tabliczkach i walcach glinianych pismem klinowem. Poszukiwania nie zostały jeszcze dotychczas ukończone, a bliższem poznaniem tych zabytków zajmuje się osobna umiejętność historyczna, assyriologia zwana. Przekonano się, iż mamy tu do czynienia z bardzo starożytną, zupełnie od egipskiej odrębną cywilizacją orientalną, której początki sięgają aż do 4000 lat przed Chrystusem.

**Architektura chaldejska.** Kolebką tej cywilizacji była starożytna Chaldea, leżąca między dolnym biegiem rzek Eufratu i Tygrysu, gdzie się zachowały ruiny, a nawet imiona może najstarszych miast na świecie, jak: Ur, Uruk, Larsa, Sirgulla. Chaldejczycy jednak byli już przybyszami semickiego szczepu, a najstarsze przez nich zawojowane plemiona nieznanego pochodzenia, nazywały się same Sumiro-Akadami. W przeciwieństwie do Egiptu, materiałem budowlanym była tu cegła suszona lub wypalana; przyspieszyło to zniszczenie, jednak z zachowanych resztek można odtworzyć kształt i zarysy świątyń i pałaców. Zastosowane do chaldejskiego kultu gwiazd, świątynie były to wielkie budowle ceglane czworoboczne, wznoszące się wysoko w piętra coraz mniejsze nakształt olbrzymich stopni lub teras, dostępnych zapomocą schodów. Ruiny tak zw. wieży Babel są także resztką chaldejskiej świątyni bożka Baala. Pałace chaldejskie składały się z wielkiej liczby podworców, otoczonych długimi a wązkimi budowlami krytymi. Ściany wewnętrzne i zewnętrzne powlekano gipsem lub asfaltem, w Assyrii także kamiennymi płytami. Służyły do tego celu także wypolerowane cegły nakształt nowoczesnych dachówek i kafli mozaikowych.

**Rzeźba chaldejska.** Tylko w bardzo małej ilości zachowane dzieła rzeźby chaldejskiej okazują nadzwyczajną dbałość o szczegóły i drobiazgowo wykończenie. Słynne były rzeźby na drogich kamieniach, pieczęcie z wklęsłymi obrazami, które następnie odbite w miękkiej glinie występują jak wypukła rzeźba. Te pieczęcie, tak zwane gemmy i walce chaldejskie, noszono często

jako amulety. Najbardziej lubiano przedstawiać w obrazach walki mitycznych bohaterów z demonami i dzikimi zwierzętami. Treść taka nie pozostała bez wpływu na formy, pełne gwałtownych ruchów i walki. Chociaż chaldejska sztuka, podobnie jak egipska, dąży do oddania prawdy natury, jednak wykonaniem różni się od niej stanowczo. Niema tu wcale owego idyllicznego spokoju i sztywnej, zimnej powagi, utwory chaldejskie nie tylko żywością ruchu, lecz i dziwacznymi kształtami, połączeniem ciał ludzkich z głowami zwierzęcymi i dodaniem skrzydeł, dowodzą bujniejszej fantazyi i wchodzą w sferę fantastyczności. Dziś jeszcze nie znamy rozwoju sztuki chaldejskiej, lecz owe gliniane, brązowe lub kamienne figurki i rzeźby,



Plaskorzeźba assyryjska w Nimrud.

przeważnie znalezione w Teloch, a znajdujące się w Luwrze, są pod względem technicznym znacznie doskonalsze, niż podobne dzieła egipskiej sztuki. Pomimo spokojnej postawy, wszystkie odznaczają się męskim, pełnym siły i woli charakterem; głowy o rysach wybitnie indywidualnych, ręce, a zwłaszcza fałdy sukien dokładnie wystudyowane.

**Ruiny Niniwy; pałace assyryjskie.** Spadkobiercami kultury chaldejskiej byli światowładcy assyryjscy, którzy począwszy od Assurnasirpala r. 885 prz. Chr. aż do niesłusznie osławionego Sardanapala, rozwijali nieznaną przedtem nigdy wspaniałość i przepych na swoim dworze w Niniwie. Ruiny tego olbrzymiego miasta zostały w najnowszych czasach odkopane na lewym brzegu Tygrysu niedaleko dzisiejszego Mossulu w trzech

miejsowościach: Nimrud, Korsabad i Kujundżik. Na wszystkich zwaliskach znać wyraźne ślady pożaru, który je zniszczył; same ściany ceglane po większej części zniknęły i w proch się rozsypały, tylko kamienne i alabastrowe płyty, któremi ściany były wewnątrz i zewnątrz wyłożone, zachowały się tak, jak upadły niegdyś na tem samym miejscu i umożliwiły przez to poznanie planu pałaców assyryjskich. Wiele tych płyt i płasko-rzeźb znajduje się dziś w Brytyjskiem muzeum w Londynie, a na niektórych widzimy nawet obrazy pałaców i świątyń nakształt piramid stopniowych, obrazy kolumn, opartych na grzbietach zwierząt lub ozdoby architektoniczne. Pałace assyryjskie były więc tylko dalszem rozwinięciem chaldejskiej architektury. Na wysokich podmurowaniach zamykały potężnej grubości ściany wiele podworców wewnętrznych, z których wchodziło się do długich, lecz wązkich komnat. U wejścia stały kolosalne figury lwów i byków o głowach ludzkich, a wszędzie u dołu na tablicach alabastrowych, pokrywających mury, wyrzeźbione były rozmaite sceny z życia królów, walki i polowania, ofiary, uczty i zabawy. Nie wiemy zupełnie, jak wyglądały górne piętra i dachy tych pałaców, za to jednak zdaje się nie ulegać żadnej wątpliwości, iż sztuka sklepienia była już Assyryjczykom znaną, chociaż przez późniejsze ludy aż po czasy rzymskie zupełnie została zapomniana.



Posąg assyryjski.

**Rzeźba i malarstwo** służyły wyłącznie dla celów architektury. Szczególniej odrzwia, czyli t. zw. portale, bogato przyozdabiano malowanemi, a następnie wypalanemi ceglami lub rzeźbami. Widzimy tu więc potężne postacie kapłanów, skrzydlatych demonów, pół-ludzi i pół-zwierząt, pogromców lwów.



Ludzkie postacie silnie wypukłe, często zupełnie występują ze ściany, lecz nie mają naturalnej postawy. Zwykle widzimy nogi w profilu, a piersi i głowę w całej szerokości. Przesadnie uwydatniano mięśnie, które przez to wydają się jakby nabrzmiałe, a przepisy ceremoniału religijnego nakazywały widocznie ściśle oddawać najdrobniejsze cząstki stroju i ozdób, a zwłaszcza utrefienie włosów na głowie i brodzie. Assyryjczycy lubowali się w jasnych barwach. Postacie były zwykle żółte na tle niebieskiem, uboczne przedmioty malowano barwą zieloną, a wszelkie ornamenty białą i czerwoną. Pomimo tego niewielkiego wyboru, dodawały barwy wiele urozmaicenia, a nawet oryginalnego blasku rzeźbie assyryjskiej, a na zachowanych resztkach utrzymały się w dawnej świeżości. Sztuka chaldejsko-assyryjska daleko silniejszy wpływ wywarła na inne ludy starożytne, niż egipska. Szczególniej ludy semickie Małej Azji i Syrii korzystały z niej pośrednio lub bezpośrednio i dzieliły się nią z ludami, dalej na zachód już w Europie osiadłymi.

---

### III. Ludy Iranu.

**Wpływy obce w sztuce medyjsko-perskiej; jej charakter dworski.**  
Po roku 1880 wzięto się także bardzo troskliwie do wykopalisk na wyżynie Iranu. Jakkolwiek jeszcze nie ukończone, wykazały one jednak wyraźnie, że sztuka medyjsko-perska wcale nie jest tylko dalszym ciągiem sztuki assyryjsko-chaldejskiej, lecz pod wielu względami różni się od niej i posiada odmienne cechy. Persowie odziedziczyli wprawdzie po Assyryjczykach ich potęgę polityczną, lecz jako pierwsi założyciele światowładnego państwa, budowali swoją kulturę i sztukę nie tylko na własnych rodzimych, lecz także na obcych wzorach, i to w daleko wyższym stopniu, niż ich poprzednicy. Wpływy egipskie i małozazyatyckie dają się wyraźnie dostrzedz w ich architekturze i rzeźbie, a zdaje się nawet nie ulegać wątpliwości, że na dworze Dariusza i Xerksesa zatrudniano greckich sztukmistrzów.



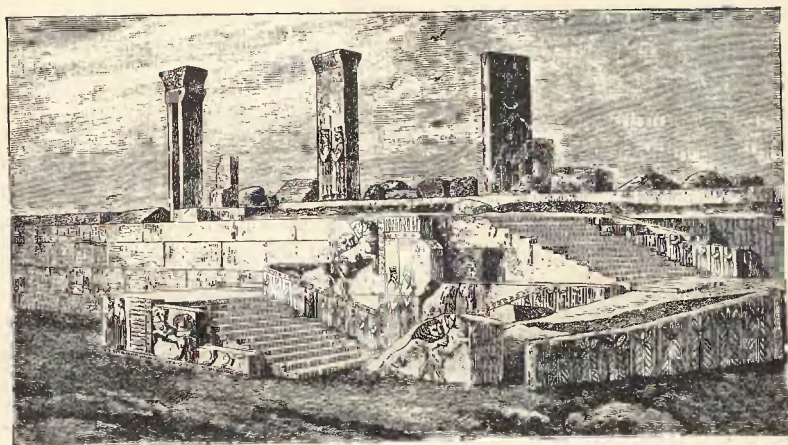
To nam wyjaśnia brak oryginalnego charakteru i jednolitości w sztuce perskiej, a natomiast silnie występujące rozmaite obce pomysły. Drugą cechą tej sztuki jest jej dworskość; służy ona wyłącznie do uświetnienia potęgi królów-światowładców, buduje im wspaniałe pałace, trony, grobowce, a zapomina zupełnie o świątyniach bogów. Zapewne odpowiadało to pojęciom religii Zoroastra, to też ruin jakichkolwiek świątyń nie odkopano wcale. Wszystkie wykopaliska dzielą się na dwie części, do różnych odnoszące się epok. Jedne pochodzą z czasów starszej dynastji Achemenidów (Cyrusa), drugie odnoszą się do okresu późniejszego po Daryuszu.

**Pałac królów medyjskich w Ekbatanie.** O pałacu królów medyjskich w Ekbatanie wiemy tylko, że była to stopniowa budowa o 7 piętrach, o murach błyszczących rozmaitemi barwami, a nawet złotem i srebrem. Słupy i powały sal zbudowane były z belek cedrowych i cyprysowych, wyłożonych złotem i srebrnymi płytami. U Persów znajdujemy także budowle terasowe, lecz przytem także kolumnady, pokrycia ścian wypalanemi kafkami kolorowemi, tworzącemi wzorzyste dywany, lub nawet na sposób grecki rzeźby na płytach marmurowych.

**Grobowiec Cyrusa.** W pobliżu dzisiejszego Murgab, niedaleko starożytnej Pasargade zachowały się ruiny grobowca, znanego pod nazwą »grobu Cyrusa«. Na 7 stopniach wznosi się prostokątna budowla, przypominająca bardzo grecką świątynię. Niedgdyś była nawet otoczona słupami i bardzo starannie utrzymanym ogrodem. Cała zbudowana jest z potężnych ciosów białego marmuru, który pokrywano wspaniałymi dywanami i złotem naczyniami.

**Pałace królewskie w Persepolis.** Za czasów Daryusza i Xerksa, monarchów znanych z nieszczęśliwych wypraw przeciwko Grekom, powstały pałace królewskie w Persepolis, odkopane obecnie na równinie koło Merdaszt. Są to ruiny owej pysznej budowli, która stała się pastwą płomieni od rzuconej umyślnie przez Aleksandra Wielkiego pochodni. Wielkie, marmurowe wschody podwójne, tak wygodne, że oddziały konnicy mogły po nich w szeregach wyjeżdżać, prowadzą na olbrzymią platformę, całą dziś ruinami zapelnioną. Jeszcze tylko około 40 ol-

brzymich kolumn zachowało się w całości, a w niezliczonym mnóstwie kamieni rozróżnić można rozmaite drzwi i stopnie. Wszystko co było z drzewa lub cegły, zostało przez pożar zniszczone. Rozróżniają trzy pałace: Dariusza, Xerksesa i Artaxerksesa, lecz zdaje się nie były one nigdy skończone, gdyż każdy z królów, zamiast wykończyć starą budowlę, wolał raczej budować dla sławy swojego imienia nową apadaneę, t. j. pałac. Oprócz apadan znajdowały się na owym podmurowaniu jeszcze inne budynki, których nie znamy przeznaczenia. W głębi stoją jeszcze liczne słupy ze sławnej, stukolumnowej sali.



Ruiny pałacu w Persepolis.

**Grobowce królów perskich.** W tej samej okolicy zachowały się także starożytne groby królów perskich, w skale wykute, a na zewnątrz wysokimi, rzeźbionymi fasadami przyozdobione. W niższej części widzimy cztery półsłupy o kapitelach z głów jednorożców złożonych, wspierające linię gzymsu; między środkowymi słupami znajdują się wykute drzwi pozorne, gdyż rzeczywiste wejście do grobowców jest w skałach obok ukryte. Wyższa część fasady, znacznie mniejsza, przedstawia dwupiętrową podstawę, której piętra podtrzymują szeregi mężczyzn, a po bokach łączą je słupy o głowicach kształtu jednorożca.

Na takiej podstawie król składa ofiarę przed ołtarzem świętego ognia a w powietrzu unosi się duch opiekuńczy.

**Rzeźba i malarstwo u Persów, fasada pałacu w Suzie.** Kilka pięknych pomników rzeźby perskiej przyniosły w późniejszym czasie (po r. 1885) wykopaliska pałacu Artaxerxesza Mnemona w Suzie. Szeregi lwów i żołnierzy kroczących naprzód, po pięciu między pilastrami, stanowią ozdobną dekorację architektoniczną, z emaliowanych cegieł ułożoną. Wiele niedoskonałości dawniejszej sztuki szczęśliwie usunięto, wiele trudności pokonano. Postacie już nie stoją w na pół pełnej postawie, a na pół w profilu, w twarzach większa różnorodność, bogato-wzorzyste suknie o szerokich rękawach i wolnym, naturalnym układzie fałdów. Trzymając oburącz oszczep przed sobą, z łukami i kołczanami na ramionach, kroczy śmiało ta gwardya nieśmiertelnych, tworząc obraz żołnierskiej dzielności i wierności. Twarze są ciemne, zresztą przeważa wszędzie barwa niebieska, do której jeszcze i dzisiejsi Persowie okazują największe zamiłowanie. Naśladowanie natury widocznie jest wierniejsze a technika udoskonalona. Nie można dziś jeszcze rozstrzygnąć, czy to jest dziełem wyłącznie perskich artystów, w każdym razie sztuka perska, korzystająca wielokrotnie z obcych wzorów, sama nie traci przez to siły żywotnej, lecz staje się ważnym źródłem dla późniejszych czasów i ludów wschodu starożytnego.

#### IV. Fenicya, Palestyna i Azja Mniejsza.

**Portowe budowle w Arados i grobowce w Amrid.** Fenicyanie i Izraelici nie okazali własnej twórczości artystycznej. Wszędzie u nich widoczny jest wpływ assyryjskiej i egipskiej sztuki. Fenicyanie mają w historii wielkie znaczenie, jako śmiali żeglarze i pośrednicy w handlu światowym. Bardziej oryginalnymi byli tylko w wykonywaniu potężnych ciosowych budowli, któremi obwarowywali swoje wybrzeża i niektóre wyspy wybrzeżne, n. p. Arvad czyli Arados. Naprzeciwno tej wyspy na lądzie



w miejscowości Amrid, zachowały się małe świątynki z kilku kamieni lub nawet monolity i grobowce, częścią w skałach wykute, częścią wolno stojące. Najpiękniejszy z grobowców ma kształt walca, stopniami zwężającego się ku górze i zakończonego kopułowym sklepieniem, bardzo przypominającym podobne budowle w Mezopotamii. W najniższej części wysterczają cztery łwie głowy z przednią częścią tułowia, dwie wyższe części przyozdobione są u góry podwójnym gzymsem z linii zębatych, utworzonym zupełnie w ten sam sposób, jak to także na niektórych wykopaliskach w Niniwie znaleziono.

**Wyroby przemysłu fenickiego, czara cypryjska.** O wiele doniesniejszą była działalność Fenicyan na polu przemysłu artystycznego. Fenicyanie nie tylko pierwsi umieli budować większe okręty, lecz we wielkich warsztatach nadmorskich przerabiali rozmaite płody surowe na przedmioty codziennego użytku, ozdabiając je przytem według wzorów, widzianych u rozmaitych ludów wschodu. Chociaż sami w pomysłach swoich mało oryginalni, umieli jednak niezmiernie zręcznie naśladować i udoskonalać obce wynalazki, szczególnie egipskie i chaldejsko-assyryjskie, jak wyrób płótna, wyroby z kruszców, szkło, sukno, które zabarwiali purpurą, rytnictwo drogich kamieni, a wszystko to obracali potem na własną korzyść. Szczególniej w koloniach na Cyprze, Malcie i w Afryce znaleziono wiele przedmiotów sztuki fenickiej; sławną jest srebrna czara cypryjska, bogato wyrzeźbiona w kwiaty, drzewa i postacie ludzi, walczących ze zwierzętami na wzór chaldejskich rzeźb. Tylko z obrazków na monetach dowiadujemy się jak wyglądały świątynie fenickie. Uderzają nadzwyczajną prostotą i ubóstwem myśli artystycznej czworokątne podwórza, murem otoczone a we wnętrzu jakieś wysokie stożkowate kamienie.

Fenicyanie, jako praktyczni kupcy, musieli wiele pisać, im więc przypisują także wynalazek i rozszerzenie pisma głoskowego.

**Sztuka żydowska; świątynia Salomona.** Żydzi nie odegrali prawie żadnej roli w historii sztuki. Do budowy świątyni Salomona sprowadzono fenickich robotników; Fenicyanin Hiram z Tyru był także twórcą obydwu spiżowych kolumn (Jachim



i Boas) w przedsionku świątyni. Przyozdobienie wnętrza płytami z drzewa cedrowego i złota z wyrzeźbionymi na nich kwiatami, palmami i skrzydlatymi cherubami, przypomina assyryjskie wzory, tak samo, jak podział świątyni na przedsionek, miejsce święte i najświętsze (sanctuarium) wzięty jest od Egipcyan.

**Grobowce żydowskie.** Zachowała się pewna ilość grobowców w pobliżu Jerozolimy, przeważnie w skale wykutych. Takim był także grób Chrystusa Pana. Najstarsze z tych grot mają fasady egipskie, późniejsze widocznie według greckich wzorów wykute, tak n. p. grób Jakuba, grobowce królów i sędziów. Wolno stojące grobowce są to przeważnie monolity o szczytach zakończonych nakształt piramidy lub stożka. Należą tu t. zw. grobowce Absalona i Zacharyasza.

**Zabytki sztuki w Lidyi i Frygii.** Bardzo tylko mało pomników małoazyatyckiej sztuki znanych jest nam dotychczas. Kopce Lidyjskie, grotty skaliste we Frygii o fasadach wyrzeźbionych i jaskrawo pomalowanych nakształt dywanów wschodnich w pasy, linie i rozety lub wreszcie nakształt warowni, potężnymi dylami, jakby kratami kamiennymi zamkniętych, to są dotychczas jedyne zabytki przeszłości tego kraju, przez który prowadziły drogi na zachód do ognisk cywilizacji i sztuki europejskiej.

## V. Indye wschodnie.

**Fantastyczność jako cecha charakterystyczna sztuki indyjskiej.** Dopiero w XIX. wieku, po zupełnem owładnięciu Indyi wschodnich przez Anglików, stało się dla Europejczyków możliwem bliższe poznanie się z nadzwyczajnymi pomnikami, prawdziwymi cudami sztuki starożytnych Indów. Szczególniej rozwinęła się architektura świątyni i klasztorów. Ogólną cechą wszystkich budowli jest wybujała fantastyczność, prawdziwie cudowna dziwaczność kształtów i wszelkich ozdób. Na pierwszy rzut oka trudno dostrzec w nich jednolitego planu i estetycznej harmonii. Jest to wiernem odbiciem i wynikiem fantastyczności pojęć religijnych, ręką rzeźbiarza i architekta wcielonych w te kamienie. Wiara w pośmiertną wędrówkę dusz i przebywanie ich w postaciach zwierząt, a nawet roślin, nastęrczała

fantazyi szerokie pole do tworzenia czarownych baśni, zarówno w literaturze, jak i w sztuce, jakby z zaczarowanego świata wziętych budowli, olbrzymich, pomnikowych, ale zarazem tak dziwacznych, tak przeładowanych chaotycznie rozmaitymi ornamentami, że na ich widok doznaje się zarazem przerażenia i zachwytu i ulega się dziwnemu zamętowi myśli i wrażeń.

**Grotty Ellory.** Na północnej granicy podbitego królestwa Hajderabadu, niedaleko Bombaju, leży w pustej okolicy górskiej bramińska wieś Ellora, a w jej pobliżu owe w całym świecie sławne grotty i jaskinie. Skalista wyżyna Dewagiri, zbudowana z czerwonego granitu, opada w tym miejscu nagle w wielkim łuku stromo ku równinie na przestrzeni jednej mili angielskiej. Cała owa skała wydrążona sztucznie dzieli się na kilka piąter, a przez 11 głównych wchodów dostać się można do obszernych, od góry otwartych otchłani, jakby olbrzymich podworców, przepelnionych pałacami, krużgankami, świątyniami, a wszystko to monolity od szczytów wykuwane, piętrzące się jedne nad drugimi. Powoje i chwasty wszelkiego rodzaju bujnie rozrastają się na skałach i wciskają się nawet do świętych sal wnętrza, o którym przez długie wieki tylko baśnie dochodziły do Europejczyków, aż wreszcie po zupełnym podboju Marattów, udało się Anglikom także i te miejsca zabezpieczyć od rozbójników i zwierząt drapieżnych i uczynić je dla wiedzy przystępnymi. Pierwszą wiadomość o tem mieście w skałach wykutem podał światu kapitan Sykes, który w roku 1824 dotarł tu na czele swoich żołnierzy. Z pomiędzy świątyń największa jest Kailaza, t. j. siedziba błogosławionych. Więcej niż pół godziny potrzeba, aby przejść wzdłuż te otchłanie, pełne precudownych architektonicznych pomysłów. Potężne skały granitowe przemienione w fantastyczne pałace, zewnątrz przedziwnie ozdobne. Pomosty wiążące łączą te pałace ze sobą i z dalszemi galeryami, wykutemi w ścianach skał bocznych. Wewnątrz największa świątynia podzielona jest kolumnami na 5 długich naw. Jest to wspaniały pomnik kultu bramańskiego. Dotychczas zbadano i odsłonięto około 30 takich olbrzymich grot skalnych, wielką część pokrywa jeszcze wszystko zagłuszająca wegetacya indyjska, wiele już także czas zniszczył. Co do wieku tych dziwów skalnych pa-

nują najrozmaitsze zapatrywania. W każdym razie te niesłychanie zdumiewające budowle mogły być tylko dziełem wielu tysięcy robotników i sztukmistrzów, całego narodu kamieniarzy i wielu wieków pracy. Lecz historia nie wymienia żadnego nazwiska, nie znamy ani budowniczych, ani władców ani kapłanów, ani nawet mieszkańców tych przedziwnych miejsc, a nawet tradycya okolicznych ludów milczy o nich zupełnie.



Ellora w Indyach. Pałace wykute w skałach.

**Świątynia bramińska wydrążona w skale na wyspie Elefanta.**  
Na wyspie Elefanta naprzeciw Bombaju znajduje się największa ze świątyń indyjskich, wydrążonych w skałach nakształt jaskini. Olbrzymi słoń kamienny, który niegdyś stał na brzegu i od którego powstała nazwa świątyni i wyspy, znajduje się obecnie w muzeum Wiktoryi w Bombaju. Główna grota ma 40 m. długości i szerokości; obok niej są liczne poboczne jaskinie, 26 słupów u dołu czworokątnych i gładkich, a w górnej



części żłobkowanych i kapitelami ozdobnych podpira powalę skalną, na której cała góra spoczywa.

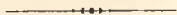
Wysokość tej jaskini wynosi 5 do 8 metrów. Z 3 stron prowadzą wejścia z przedsionkami do wnętrza, przy czwartej ścianie, naprzeciw głównego wchodu, widać kolosalną figurę z 3 głowami; to jest trójgłowy bóg indyjski Trimurti, Brama jako stwórczyni świata, Wisznu, utrzymujący świat i Siwa, niszczyciel świata. Takie pojęcie dawnego, jedyne boga, Bramy, jest wynikiem reformacji systemu bramańskiego, dokonanego przez kapłanów pod wpływem coraz bardziej groźniejszego bud-  
daizmu. Są jeszcze i inne grupy bóstw, n. p. wesele Siwy z boginią Parwati. Jak olbrzymiego nakładu pracy musiało kosztować wydrążenie tej jaskini, dowodzi okoliczność, iż Indowie przed przybyciem Europejczyków nie znali innego środka do żłobienia kamieni, jak tylko młot i dłuto.

Podróźni zeszłego wieku opisują, ile to trudu kosztowało wówczas zwiedzenie świątyni na Elefancie; najpierw strzałami trzeba było odpędzić węże, szakale i inne zwierzęta drapieżne, zanim się kto odważył wejść do wnętrza. Dziś wygodny parowiec przewozi w godzinie podróźnych na tę wyspę, a wewnątrz groty w większe uroczystości bywa tysiącami lamp i ogni bengalskich oświetlane.

**Mahamalajpur.** Na przeciwnej stronie indyjskiego półwyspu, na wybrzeżu Koromandel, o godzinę drogi od miasta Madras, widzieć można bezpośrednio z morza sterczące liczne kolumny i skaliste piramidy, ozdobione rzeźbami. To jest staroindyjskie miasto granitowe *M a h a m a l a j p u r*, które według podania niegdyś morze pochłonęło i jeszcze tylko te szczątki z pośród fal wysterczają. Właściwa »święta góra«, jest to olbrzymia skała granitowa z licznymi grotami, od strony morza szeregami wysmukłych kolumn oddzielonemi; ich wnętrze wywiera daleko przyjemniejsze wrażenie na widzu, niż jaskinie Elefanty i otchłania Ellory, szczególnież zadziwia bogactwo rzeźb, przedstawiających sceny z Mahabharaty i Ramajany lub chwile z życia bogów Wisznu, Siwa i Kriszna. U wchodu stoją słonie kamienne naturalnej wielkości, łudząco oddane. Nowsi badacze indyjskich starożytności, a między nimi Anglik Elliot nie przypisują wcale



bardzo wielkiej starości tym świątyniom. Niektórzy nawet sądzą, że powstały dopiero w XVI. stuleciu naszej ery. W każdym razie świadczą one bardzo korzystnie o sztuce ludów indyjskich i wzbudzają podziw nie tylko swoim ogromem, lecz i nadzwyczajnie bujną wyobraźnią swoich twórców.



## CZĘŚĆ DRUGA.

---

### Grecya.

#### Podział historyczny i charakter epok.

**Sztuka grecka w przestrzeni i czasie.** W okresie tysiąca lat zamyka się sztuka klasycznej starożytności. W tej olbrzymiej przestrzeni czasu świecą jakby drogowskazy wielkich epok imiona Peryklesa, Aleksandra Wielkiego, Cezara i Konstantyna. Za Peryklesa osiągnęła sztuka helleńska najzupełniejszą swobodę i samoistność, a w Atenach zakwitnęła jakby kwiat najpiękniejszy i najszlachetniejszy. Z Aleksandrem Wielkim rozlewa się szeroko grecka kultura i sztuka po krajach azjatyckich, skąd niegdyś przybyły jej pierwsze zaczątki. Po czasach hellenistycznych przychodzi potęga światowa Rzymu, a na gruzach rozpadającego się pogaństwa, powstaje świat chrześcijański, chrześcijańska cywilizacja i sztuka. Tak jeszcze i my dzisiaj, choć często nieświadomie, jesteśmy spadkobiercami grecko-rzymskich form i wyobrażeń (a taki np. Hermes Praxytelesa znalazł oddźwięk w płaskorzeźbach, znalezionych w odległych okolicach nad Renem w Trewirze i w Austrii). Lecz chociażby można tak szeroko w przestrzeni i czasie oznaczać granice greckiej sztuki, to jednak jej treść i istota prawdziwa, owa młodzieńcza działalność narodowego helleńskiego ducha i cała korzyść, jaka stąd dla ludzkości wypłynęła, dokonały się w stosunkowo krótkim czasie i na małej przestrzeni starożytnej Hellady. Od pierwszego znanego roku Olimpiady (776. przed Chr.) do Konstantyna Wielkiego, to wprawdzie przeciąg czasu 1000 lat wynoszący, ale wiek Peryklesa, ów czas najwspanialszego rozkwitu sztuki greckiej trwał stosunkowo bardzo krótko i bardziej, niż to sądzono dawniej, ograniczał się tylko na ojczyznę Peryklesa i Fidyasza. Już Humboldt scharakteryzował znakomicie artystyczną działalność Greków, mówiąc, »że być to może, iż Grecy wiele

wzięli od innych narodów, ale to jeszcze pewniejsze, że cokolwiek wzięli, to umieli na coś zupełnie innego przetworzyć i że to dopiero w ich rękę osiągało powagę i wielkość i piękność».

**Podział na okresy.** Podobnie jak prawdziwość powyższego zdania, tak i podział i charakterystyka epok sztuki greckiej, wypowiedziana przez pierwszego historyka sztuki starożytnej, Winckelmanna, nie uległy dotychczas zasadniczej zmianie. Według niego trwał styl starszy czyli archaiczny aż do Fidyasza, przez Fidyasza i współczesnych mu artystów osiągnęła sztuka grecka swoją wielkość, dlatego styl ten nazwać można wielkim; od Praxytelesa aż do Lisyppta i Apellesa nabierała sztuka więcej wdzięku i ujmującej piękności, dlatego ten styl nazwać trzeba pięknym (czasy Aleksandra W.). Wkrótce po owych mistrzach zaczęła sztuka upadać wśród rzeszy naśladowców, tak, że ten okres możnaby nazwać okresem naśladowców (Hellenistyczny okres). Potem już zwolna sztuka grecka niknie coraz bardziej i zamiera.

**Styl archaiczny.** Znamieniem najstarszego okresu jest rysunek wyrazisty, ale twardy, potężny, ale bez wdzięku; siła wyrazu umniejszała piękność. Sztuka była surową i twardą, jak sprawiedliwość owych czasów, co za najmniejszy występki karała śmiercią. Ponieważ jednak styl archaiczny obejmował wielki okres czasu, przeto powoli coraz lepsze powstawały dzieła, a nieustanne ćwiczenie się w dokładnym i wyrazistym oddaniu konturów wyrabiało poczucie prawdy i piękności kształtów. Gdy następnie Grecya wywalczyła sobie zupełną wolność, to i sztuka grecka stała się swobodniejszą i wznioślejszą.

**Styl wielki.** Podczas gdy stary styl polegał wyłącznie na wiernym naśladowaniu natury, teraz starano się prześcignąć naturę i tworzyć dzieła bezwzględnie doskonałe, idealne; sztuka niejako wytworzyła sobie własną naturę. Unikano teraz starannie wszelkich twardych rysów, wszelkiej rażącej dysproporcji w ułożeniu i ruchu figur, znika wszelka gwałtowność i brutalność w postawie i w akcji, a natomiast występuje wzniosły spokój, powaga i piękność. W wyrazie twarzy i postawie bogów i bohaterów nie ma teraz jakiegokolwiek namiętności lub wewnętrzznego niepokoju, boska równowaga uczucia i spokojny,

wyniosły ponad ludzkie sprawy nastrój duszy był celem mistrzów wielkiego stylu.

**Styl piękny.** Od tych wspaniałych wzorów oddaliła się sztuka późniejsza, kiedy już tylko sama zmysłowa piękność kształtów stała się jej celem jedynym. Tworzono jeszcze długo dzieła niezrównanego wdzięku, lecz już nie dbano tak jak dawniej o majestatyczną wzniosłość i treść duchową.

**Okres hellenistyczny.** W tym czasie zanika coraz bardziej samodzielność myśli, a głównym celem sztuki zdaje się być chęć wywołania jak największego wrażenia. Przytem naśladowano wzory okresu pięknego, a artyści pracowali przeważnie na zamówienie licznych greckich dworów książęcych na Wschodzie.

**Odkrycia archeologiczne.** Z dziełami helleńskiej sztuki zapoznała się potomność najpierw za pośrednictwem Italii, gdzie za czasów cesarstwa rzymskiego, a nawet już przedtem przejęły się grecką kulturą wszystkie oświecone klasy ludności; w greckim stylu budowano świątynie i pałace, a greckimi rzeźbami i malowidłami ozdabiano ich wnętrza. Lecz poznanie historycznego rozwoju greckiej sztuki i jej początków stało się dopiero w najnowszych czasach możliwem, gdy w samej ojczyźnie greckiej sztuki dokonano epokowych odkryć archeologicznych. Grecya nowoczesna zamienia się dziś coraz bardziej na wielki, rozkopany ementarz historyczny, odkąd rozmaite rządy i prywatni ludzie współzawodniczą ze sobą w odkrywaniu pamiątek świetnej przeszłości, których ostatki ukryła ziemia rodzinna w swem łonie i tak zachowała przez wieki przed świętokradzką ręką barbarzyńców.

**Wykopaliska Schliemanna.** Zapal do coraz dalszych i wszechstronniejszych poszukiwań i badań roznieciły epokowe odkrycia znakomitego niemieckiego archeologa, Henryka Schliemanna, w latach 1870—1890. Jakby za dotknięciem czarodziej-skiej różdżki odsłoniły one zdumionemu światu czarowną krainę mitycznych baśni Hellady, a choć tu i ówdzie oblekły je w realne kształty, nie rozwiały jednak poetycznego uroku legend, a sprawiły, iż odtąd świat uczony zwraca się coraz pilniej ku owej świętej ziemi bogów i bohaterów, w której życie duchowe ludzkości przebyło swój najpiękniejszy okres młodości.





Wykopaliska na zachodnim stoku Akropolis w Atenach. Ruiny świątyni Dionizosa (Lenaion).

**Instytuty archeologiczne w Atenach.** Wykopaliska Schliemanna, dokonane w Tiryns, Mykene i Hissarliku na wybrzeżu Małej Azji dały nam możliwość bliższego poznania najstarszych początków artystycznej działalności Greków, niemniej zakresu wpływów obcych i dróg, jakimi się one do Grecji przedostawały. Za przykładem prywatnej ofiarności Schliemanna poszły rządy kilku państw Europy i Ameryki Północnej i poparły usiłowania jednostek przez utworzenie w Grecji instytutów i szkół archeologicznych, hojnie uposażonych. Obecnie istnieją w Atenach instytuty niemiecki, angielski, francuski i amerykański, a rząd austriacki ma także wkrótce utworzyć swoją własną szkołę archeologiczną. W każdym takim zakładzie jest zwykle dwóch uczonych specjalistów dla architektury i rzeźby starożytnej, a trzeci dla badania i odczytywania inskrypcji. Kilku lub kilkunastu studentów przebywa tam zwykle po roku i dłużej jako stypendyści, lub na koszt własny dla wyższego wykształcenia się. Opracowują oni rozmaite tematy z dziedziny archeologii lub sztuki, biorą udział w bieżących badaniach, wycieczkach i uczą się dziś już poważnej umiejętności kierowania wykopaliskami. Co miesiąca, lub nawet częściej, odbywają się uroczyste posiedzenia w instytutach, na które ma przystęp także szersza publiczność. Na takich zebraniach przedstawiają kierownicy zakładu sprawozdanie z postępu prac archeologicznych i wyniki najnowszych wykopalisk i badań. W pewnych porach roku, zwłaszcza w miesiącach wiosennych, gdy się Ateny roją turystami wszystkich krajów, stają się te instytuty prawdziwymi ogniskami ruchu naukowego, stąd urządzają się wspólne wycieczki, zapowiadają wykłady, a pod kierunkiem uczonych profesorów zwiedza się muzea i ruiny.

Nowocześni Grecy na polu archeologicznych badań nie chcą się dać wyprzedzić obcym narodom, a patryotyczna ofiarności prywatnych osób idzie pod tym względem o lepsze z działalnością władz rządowych. Już od r. 1872 istnieje greckie towarzystwo archeologiczne, które swojemi wykopaliskami i wydawnictwami nabyło zasłużonego rozgłosu i uznania w świecie uczonym. Istnieje także w Atenach eforia, t. j. generalna dyrekcya starożytności i muzeów greckich.

**Najnowsze wykopaliska w Grecji.** Wszystkie te towarzystwa i instytuty współzawodniczą ze sobą w dokonywaniu coraz to nowych wykopalisk w rozmaitych stronach Grecji, a niektóre z nich przyniosły już dziś dla sztuki ogromnej wartości zdobycze. Tak odkopał rząd niemiecki kosztem przeszło miliona marek cały »Altis«, t. j. święty gaj Zeusa w Olimpij na Peloponezie, gdzie się odbywały owe sławne panhelleńskie igrzyska. Oprócz wielu zdobyczy naukowych, uwieńczone zostało to dzieło odkryciem wspaniałego posągu Hermesa z młodym Dyonizosem na ręku, dłuta nieśmiertelnego Praxytelesa. Również cenne i niezmiernym kosztem dokonane zostały wykopaliska francuskiego rządu na wyspie Delos i w Delfach, wykopaliska amerykańskie w Heraion koło Argos, wykopaliska greckie w Eleusis, w świętym okręgu Asklepiosa (Eskulapa) w Epidauros na Argo-

lickim półwyspie i wiele innych. Profesor Dörpfeld, dawny towarzysz Schliemann, który po jego śmierci w r. 1890 jeszcze przez dwa lata kierował dalej wykopaliskami w Troi, odznaczył się w ostatnich czasach szczególnie nie tylko nowemi zdobyczami archeologicznemi, lecz i swoją teorią o starożytnym teatrze greckim i jego właściwym kształcie.

**Muzeum narodowe w Atenach.** Zasada, przyjęta dopiero w nowszych czasach przez rząd grecki, iż wolno jest obcym narodom badać na miejscu starożytność helleńską i urządzać wykopaliska, ale nie ze znalezionych rzeczy, ani najdrobniejszy fragment architektoniczny nie może być z Grecyi wywieziony, uratowała kraj od ostatecznego zniszczenia i wywiezienia pamiątek starożytności i wzbogaciła skutkiem nowszych wykopalisk tak liczne stosunkowo muzea prowincjonalne, jak i szczególnie muzeum narodowe ateńskie.

W pięknym i ogromnym budynku przy ul. Patissia, mieszczą się dziś wielkie zbiory od okresu Mykeńskiego począwszy, rzeźby i płaskorzeźby, wazy starożytne, terrakoty i brzozy, a jak słusznie powiada uczoney grecki Kawadias: »Nie ma w świecie drugiego muzeum, któreby zawierało tyle, tak rozmaitych i tak ważnych pomników do nauki historii sztuki greckiej«.

## I. Okres przedhistoryczny czyli Mykeński

(1600—1000 przed Chrystusem).

**Mury Cyklopów.** Potężne budowle na szczytach gór, uważane już przez Greków starożytnych jako pamiątki bardzo dawnych wieków, nazywamy pospolicie murami cyklopimi albo pelazgijskimi. Są to mury obwodowe zamków, warownie olbrzymie, jakby nie ludzką, lecz siłą olbrzymów zbudowane. Ogromne wielokątne kawały skał układano jedne na drugich i spajano je żwirem i ziemią. Tylko w niektórych miejscach są ślady ociosania. Wewnątrz tych murów znajdują się długie korytarze z otworami, jakby oknami lub strzelnicami na zewnątrz, lub galerye u góry w bardzo prosty sposób zasklepione za pomocą kamieni ponad sobą ku środkowi wystających aż do zetknięcia się obu ścian u szczytu.

**Zamek Tiryns.** Typem zamków królewskich z tej zamierchlej przeszłości pochodzących, jest odkopany przez Schlie-



manna i Dörpfelda w r. 1885 gród w Tiryns, w pobliżu dzisiejszego miasta Nauplii nad zatoką Argolicą.

Tu według podania miał niegdyś panować Perseusz po zabicju swego dziadka Akrisiosa, tu później miał się urodzić Herkules, syn Zeusa i Alkmeny, wnuczki Perseusza. Zameczysko Tiryns dominuje nad południową częścią równiny Argiwijskiej aż do przystani w Nauplii, która do niego musiała należeć; opodal na wschód widać po przeciwnej stronie zatoki miasto Argos u stóp góry Larissy, na której są także ruiny zamku cyklopskiego. Znacznie dalej na północ, zakryty pagórkami, jakby zacząjony na zdobycz rozbójnik, wznosi się zamek Mykeński, największy i najpotężniejszy ze wszystkich.

W Tiryns rozróżniamy właściwie trzy zamki na grzbiecie niewielkiego pagórka obok siebie wzniesione, a wszystkie razem otoczone jednym murem, dokoła obejmującym przestrzeń wielkiej, nieforemnej elipsy. Tylko górny i średni zamek pozostały w zupełności zewnątrz i wewnątrz odkopane. Od wschodniej strony prowadzi pod wysokim murem droga, zwolna się wznosząca, t. zw. szkarpa, aż do otworu, przez który dostajemy się w pierwsze podwórze, zewsząd murami otoczone. Była to pułapka na nieprzyjaciela, który, skoro się tu dostał, mógł być z łatwością w tem ciasnem miejscu przez żołnierzy, na murach stojących, zupełnie zniszczony. Tak wewnętrzne jak i zewnętrzne mury mają tu przeszło 10 m. szerokości, a przeszło 7 m. wysokości.

Stąd prowadzi brama na pierwsze podwórze, długie, prostokątne, między zewnętrznym murem, a ścianą pałacu. Tu znajdują się owe galerye sklepione, które mogły służyć na pomieszczenie żołnierzy, służby lub jako stajnie. Właściwe wejście do wnętrza zamku stanowi brama, kolumnami niegdyś ozdobiona, która stąd prowadzi na plac przed pałacem królewskim, otoczony kolumnadą i rozmaitemi mieszkaniami. Na prawo przytyka prostokątny budynek, dokoła słupami otoczony, z ołtarzem w środku, t. zw. »aula«. Dalej wielki przedsionek, tak zwany pronaos, a za dobrze zachowanym progiem kamiennym sala przyjęć dla mężczyzn, czyli megaron. Są tu niewątpliwie ślady ogniska i powleczenia ścian alabastrowymi płytami, zupełnie wiernie podług opisu Homera. Megaron i przedsionek, w którym 4 słupy wspierały powały, można uważać



jako pierwowzór świątyni greckiej. Wąski korytarz, biegnący po za ścianami megaronu, oddziela tę główną część domu od sal dla kobiet i licznych innych ubikacyj, zapewne mieszkań służby, kuchni, łazienek, skarbców, komór i t. d. Także w innych częściach muru zewnętrznego znajdują się galerie i baszty, a od strony zachodniej jeszcze jedno ukryte i dobrze obwarowane wejście.

**Zamek Mykeński.** Zamek Mykeński, którego rozkopane wnętrze nie jest tak przejrzyste i zrozumiałe, jak grodu w Tiryns, ma jednak z powodu znalezionych tam przez Schliemanna zabytków tak wielkie znaczenie, iż całemu okresowi historii i sztuki nadał swą nazwę. Szczególniejszy urok miały dla Greków wspomnienia historyczne i mitologiczne, przywiązane do tego miejsca. Założycielem zamku i miasta miał być także, jak w Tiryns, Perseusz; on to z pomocą Cyklopów, sprowadzonych z azyatyckiej Licyi, wzniósł te potężne mury. Później rządził tu ród Pelopidów i z tego okresu pochodzą wspomnienia największego blasku sławy, jak i najstraszniejszych zbrodni. Agamemnon, władca tego zamku, występuje w podaniu nie tylko jako pan sąsiedniej okolicy, lecz także jako wódz naczelny wszystkich Greków na stałym lądzie i na wyspach.

Zbrodnie Klitemnestry i Egistosa, a następnie ukaranie śmiercią własnej matki przez Orestesa i tegoż obłąkanie, pozostawiły po sobie groźną pamięć i jakby przekleństwo, zawisłe na tych ruinach. U stóp zamku rozciągało się miasto, które jeszcze w historycznych czasach pewną odgrywało rolę; tak poległo 80 żołnierzy Mykeńskich w bitwie pod Termopilami, a 200 Mykeńczyków walczyło pod Plateami. Po zburzeniu miasta przez Argiwijczyków w r. 468 przed Chr. opustoszało zupełnie, a dziś w pobliżu małej wioski Charwati rozpoczął rząd grecki znaczne wykopalska.

**Lwia brama w Mykenach.** Na północno-zachodniej stronie zamku, między dwoma murami, prowadzi wznosząc się zwolna, na 10 metrów szeroka droga do głównego wejścia, sławnej »lwiej bramy«. Potężne ciosy kamienne składają tę imponującą budowlę. Na dwóch, nieco pochyłonych tramach bocznych, opiera się olbrzymi kamień, mający 5 metrów długości, 2 metry głębokości, a w środku przeszło metr grubości. Ponad nim zamyka trójkątny otwór w murze wielka płyta z szarego

wapienia, z wypukłą rzeźbą, przedstawiającą dwa lwy, oparte przednimi łapami na podstawie, z której wznosi się kolumna o oryginalnym kapitelu, nigdzie się zresztą u Greków nie powtarzającym. Jest to najstarsze dzieło rzeźbiarskie na greckiej ziemi, a z pewnością także w całej Europie. Silnie jeszcze przypomina ta rzeźba azyatycką.



Lwia brama w Mykenach.

a mianowicie frygijską sztukę, lwy miały niegdyś głowy do widza zwrócone. Wybór słupa w miejsce stożka, obeliska, albo drzewa, jak to bardzo często się spotyka na wschodnich rzeźbach, dalej kształt słupa, dobre przystosowanie trójkątnej płyty do architektury, a przede wszystkim tak żywe naśladowanie natury w ciałach zwierząt daje świadectwo bardzo korzystne o nieznanym twórcy tego dzieła

**Starożytny cmentarz Mykeński.** Wszedłszy przez tę bramę do wnętrza, znajdziemy się zaraz na bardzo starożytnym cmentarzu, mającym kształt wielkiego koła, otoczonego podwójnym rzędem wysokich a cienkich płyt kamiennych. Jak pozostałe ślady dowodzą, były te płyty u góry przykryte także kamiennymi tablicami. Dlatego Schliemann sądził zrazu, że to siedzenia, a miejsce koliste wewnątrz, to rynek, czyli t. zw. agora, dla zebrań ludu przeznaczony. Lecz wysokość tych płyt nie pozwalała siedzieć na nich, chyba jakimś olbrzymom, a zresztą we wnętrzu tego koła znaleziono właśnie w ziemi komory grobowe, wielkie, prostokątne, kamieniami wykładane i płytą niegdyś z góry przymkniętą.

**Skarbiec Mykeński.** W tych grobowcach znajdowały się liczne szkielety i przedmioty, tworzące sławny skarbiec Mykeński Schliemanna, znajdujący się obecnie częścią w Berlinie, a częścią w Muzeum narodowym ateńskim. Płyty kamienne, stanowiące pomniki grobowe, z szarego »porosu«, ozdobione są płaskorzeźbami, w linie ślimakowate, figury żołnierzy i koni bardzo naiwnie oddane; widocznie z daleko starszych czasów, jak lwia brama. To, jak również i okoliczność, że środek owego koliska cmentarnego jest zarazem środkiem łuku, w którym zewnętrzne mury okrażają to miejsce, służą archeologom jako dowód, że te grobowce, kryjące w sobie niewątpliwie dawnych panów tego zamku, pochodzą z dawniejszych jeszcze czasów, niż mury cyklopie.

Odpowiadałoby to w zupełności greckim podaniem o zajęciu Myken przez dom książęcy Pelopidów, pochodzących od frygijskiego króla Tantalosa po wymarcie dawnej dynastii Heraklidów na Eurysteuszu, prawnuku Perseusza.

Zgodność wszystkich najstarszych podań greckich w wyprowadzaniu początków historii greckiej ze wschodu, znajduje zupełne potwierdzenie w wykopaliskach mykeńskich, stanowiących niewątpliwą dowód tej zależności początkowej od wysoko ucywilizowanych ludów wschodu. Wśród znalezionych przedmiotów w Mykenach i gdzieindziej znajdują się dzieła kultury egipskiej lub według egipskich wzorów naśladowane, a nawet egipska porcelana z imionami Amenofisa III i jego żony Ti.

Osobny oddział w Muzeum narodowym ateńskim zawiera dziś uporządkowane zbiory znalezionych przedmiotów



w 6 grobowcach Mykeńskich, a oprócz tego w grobowcach koło Spata, Menidi, Nauplii, Wafio i innych. Są to przedmioty, służące do ozdoby, broń srebrna, złote i gliniane naczynia. W szklanych szafkach i gablotach ułożone są te przedmioty, a niektóre groby, tak jak je na miejscu znaleziono, nawet z ziemią tu ustawiono. Najbogatszy jest grób czwarty, w którym znajdowało się 5 szkieletów. Cztery twarze były przykryte cienkimi, złotymi maskami, dosyć nieudolnie wykończonymi. Obok szkieletów i u nóg tychże mnóstwo rozmaitych przedmiotów: agrafy, czyli spinki brązowe do szat, mające w archeologii wszystkich ludów tak wielkie znaczenie, że według ich kształtu i ozdobności można oznaczyć w przybliżeniu epokę, z jakiej pochodzą; wielka srebrna głowa wołu, złota maska lwa, srebrny puchar o jednym uchu, dwuuszaty puchar z gołębiami, dyademy, złote pierścienie, róże, spinki, perły bursztynowe, miecze brązowe, sztylety ze złota z płaskorzeźbą, przedstawiającą misternie wykonaną scenę polowania na lwy, noże, oszczepy i t. d.

**Złote puchary z Wafio.** Z innych wykopalisk słynne są szczególnie dwa złote puchary z Wafio obok Sparty z powodu rzeźb, niezwykle udatnych. Na jednym z nich przedstawione są bardzo udatnie cztery spokojnie pasące się woły i pasterz, na drugim jakby dla kontrastu polowanie na dzikie woły zapomocą siccii rozwieszonych, przytem walka z myśliwymi i usiłowanie wydobycia się z matni oddane jest śmiało i zręcznie, na podstawie doskonałej obserwacji natury. Część wreszcie znaczną wykopalisk stanowią liczne w grobach znalezione garnki gliniane wielkie i małe, przeważnie szarej, jednostajnej barwy, lub ozdobione liniami równoległymi lub w zygzaki; są to tak zwane geometryczne wazy z najstarszych czasów.

**Grobowce kopułowe. Skarbiec Atreusa.** Oprócz grobowców w ziemi kopanych, odkryto w najnowszych czasach, szczególnie w Attyce i na Peloponezie także inne murowane na kształt wielkich ulów lub kopuł. Typem charakterystycznym takich grobowców jest skarbiec Atreusa, także grobem Agamemnona nazwany, w pobliżu Mykeńskich ruin.

Przez drzwi o pochyłych ścianach wchodzi się do wnętrza



kolistego o średnicy  $14\frac{1}{2}$  m. Ściany wnętrza zwężają się ku górze stożkowato na kształt uła, a zbudowane są z ogromnych ciosów porosu w ten sposób, że każda wyższa warstwa pierścienia wystercza nieco ponad niższą ku środkowi. Wielka płyta zamyka szczelnie otwór szczytowy. I tu, podobnie jak w lwiej bramie, górny tram kamienny nad wejściem jest niesłychanych rozmiarów. Ma on 8 m. długości, a 5 szerokości. Ponad nim znajduje się trójkątny otwór. Na ścianach kopulastego wnętrza widać wszędzie małe otwory, które służyły do przymocowania ozdób metalowych, może róż lub płyt brązowych, płasko-rzeźbami pokrytych. Było to bowiem, podobnie jak w egipskich grobowcach, miejsce, gdzie się zbierała rodzina zmarłego dla oddania czci pośmiertnej; właściwy grobowiec z sarkofagiem zmarłego, znajdował się w przytykającej na prawo od głównego wejścia ciemnej komorze. Grób Agamemnona, jak i inne, w najnowszych czasach odkryte grobowce kopułowe, wmurowane są w stoku pagórka i po zasypaniu wejścia na zewnątrz zupełnie były niewidoczne.

**Obce wpływy i początek twórczości greckiej.** Takie są najstarsze, dotychczas znane, pamiątki sztuki w Grecyi. Świadczą one o wpływach obcych, wschodnich ludów na Greków zarówno w architekturze, jak i w rzeźbie; indywidualizm grecki jeszcze się nie obudził. Że jednak już w okresie Mykeńskim rozpoczęła się twórczość artystyczna Greków, że objawiała się w mniej lub więcej udalym naśladownictwie wzorów obcych, świadczą o tem także liczne kamee, gemmy, tak na stałym lądzie greckim, jak i na wyspach, a szczególnie na Krecie w wielkiej ilości znalezione; widzimy na nich obrazy podań wschodnich, ale już także czysto helleńskie mity; wykonanie i rysunek wykazuje bliskie pokrewieństwo z wykopaliskami Mykeńskimi.

**Odkopanie ruin Troi.** Wykopaliska Schliemanna w Małoazyatyckim Hissarliku i odkopane tam mury właściwej Troi w VI. warstwie ruin podziemnych przez prof. Dörpfelda, jakoteż znalezione tam przedmioty, należą także niewątpliwie do okresu Mykeńskiego, co podaniu o wojnie trojań-

skiej, zawartemu w epopei Homera, daje poniekąd silniejszą niż dotychczas historyczną podstawę.

## II. Architektura.

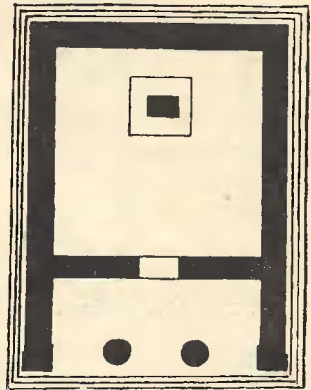
**Świątynia w pojęciu Greków starożytnych.** Przedhistoryczny megaron, składający się z celi i przedsionka, ozdobionego u wejścia słupami między wystającymi częściami ścian bocznych jest pierwotypem greckiej świątyni. Przeznaczenie domu ludzkiego na pomieszkanie bogów było dziełem wielkiej doniosłości religijnej i artystycznej. Wstąpienie bogów do mieszkań ludzkich czyniło ich bliższymi ludzkiej istocie, ich charakter i kult stawały się bardziej ludzkimi, a fantazyja artystyczna miała odtąd wytknięty kierunek. Gdy bogowie mieszkają w najpiękniejszych i najwspanialszych ludzkich domach, więc postać ich musi odpowiadać najpiękniejszej i najsilniejszej postaci ludzkiej. Pod względem architektonicznym zyskała przez to świątynia grecka w przeciwieństwie do egipskiej bardziej zamkniętą i jednolitą całość i nawet na najwyższym stopniu swego rozwoju zachowała postać idealnego domu ludzkiego (niezawisłego od przypadkowych okoliczności i potrzeb). Jakby wota ofiarne, budowano świątynie bóstwu. Święty przybytek czyli Cella, t. j. prostokąt ścianami zamknięty, otaczano słupami, na których, jakby orle skrzydła, unosiły się trójkątne przyczółki dachu, rzeźbami ozdobione.

**Pierwotne budowle drewniane.** Wiele jednak wieków minęło, zanim helleńskie świątynie osiągnęły tę skończoną postać. Nie ulega wątpliwości, że najpierw stawiano drewniane budowle, które dla ozdoby i wzmocnienia okładano kruszcowemi płytami. W Sycylii i południowej Italii, czyli w tak zw. Wielkiej Grecyi, przykrywano najwyższe wysterczające części drewnianego belkowania kolorowemi terrakotami. Ochraniało to drzewo od wpływów atmosferycznych, lecz i zdobiło, i dlatego zachował się ten zwyczaj nawet wtedy, gdy zamiast drzewa używano już po-

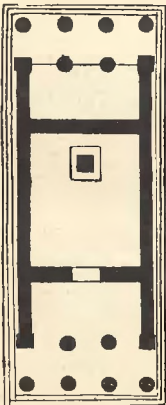
wszechnie kamienia. Także pod względem kształtu i zarysu świątyni nastąpiły z czasem znaczne zmiany. Najstarszą jest niewątpliwie »poprzednica«, czyli tak zw. świątynia z antami (*templum in antis*). PrzedSIONKI po obu stronach celi powstają tu przez wydłużenie ścian bocznych. Między nimi ustawiano dwa słupy, na których opierały się wystające przyczółki dachu. Później opierał się przyczółek wyłącznie na słupach tak, że one zajmowały całą ścianę frontu (Prostylos), podczółek. Świątynia o dwóch podczółkach z przodu i z tyłu nazywa się dwuczółkiem (amfiprostylos).



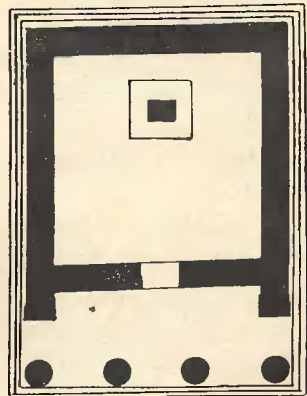
Naos.  
(Najstarożytniejszy kształt celi).



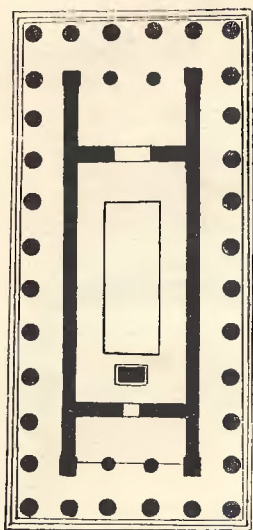
Templum in antis.



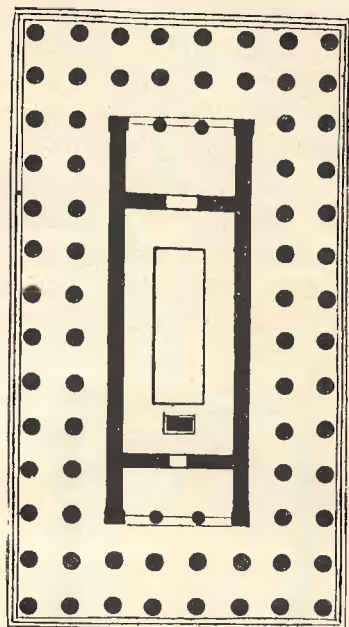
Amfiprostylos (Dwuczółek).



Prostylos (Podczółek).



Peripteros (Obwodnica).



Dipteros.

Gdy celę otoczono dokoła szeregami słupów, osiągnęła grecka świątynia kształt skończony, idealny. Jest to tak zw. obwodnica (peripteros).

Świątynia o podwójnych rzędach słupów (dipteros), jakkolwiek przez to ozdobniejsza, była już poniekąd zepsuciem tej boskiej harmonii, którą podziwiamy w zwykłym peripterosie. Mąci się w niej już miara i stosunek wzajemnych części, a cela bardziej odosabnia się od otaczającego ją krużganka (peristyłu).

Helleńska architektura przeżyła byt polityczny i religijny starożytnych Greków; jako ideał i wzór wieczysty przyświeca ona późniejszym pokoleniom, a wszelkie dawniejsze pomysły ludzkie na polu budownictwa przewyższa bezwzględną logicznością, szlachetnością wymiarów, harmonią i jasnym, zrozumiałym związkiem konstrukcyjnych i dekoracyjnych części. Tylko na niej dadzą się jasno odczytać i zrozumieć prawa fantazy ar-



chitektonicznej, gdyż dekoracya wyraża tu i uzasadnia funkcyę elementów konstrukcyjnych.

**Dualizm szczepowy na polu sztuki.** Wiadomo, jak wielką rolę w historii i w całym bycie starożytnych Greków odgrywa przeciwieństwo szczepowe Dorów i Jonów; na polu sztuki wyraził się ów dualizm utworzeniem dwóch odmiennych stylów architektonicznych, jońskiego i doryckiego. Są one obrazem pokrewnych, a jednak odmiennych wyobrażeń i uczuć, genialnym wytworem greckiego ducha, który przyjęty ze wschodu pomysł ujmowania budowli w pewien system reguł i proporcji ożywił całą potęgą młodszej myśli i wlał w nią poczucie skończonego piękna.

\* \* \*

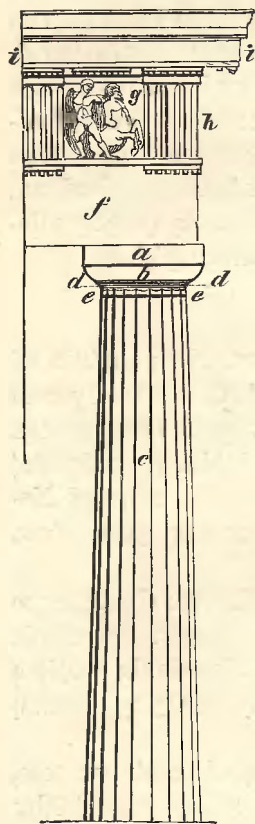
**Styl dorycki. Świątynia Neptuna w Paestum.** Na południe od Neapolu i Salerneńskiej zatoki, wśród pustej dziś okolicy nad morzem wznoszą się potężne ruiny trzech świątyń starożytnego miasta Paestum czyli Pozejdonii. Oczy podróżnego najsilniej pociąga ku sobie środkowa, największa świątynia, niegdyś Neptunowi poświęcona. Ciemno-niebieska toń morza prześwieca zdala przez otwarte szeregi kolumn.

Ponad równiną, burzanami i spaloną od skwaru słonecznego trawą porośłą, wznosi się podmurowanie o trzech stopniach, wyższych nad ludzkie kroki. Dla wygody i ułatwienia wejścia wstawiono półstopnie lub murowano równię pochyłą, zwaną *szkarpą*.

Przypatrując się greckiej świątyni pamiętać musimy o tem, że każda jej częśćka to nie kamień martwy tylko, lecz jakby żyjąca istota, przemawiająca silnie do greckiej wyobraźni swoją wewnętrzną treścią, swoim przeznaczeniem i stosunkiem do całości.

**Słup dorycki.** Styl dorycki, który w tej świątyni Pozejdona występuje w całej swej pierwotnej czystości i surowości z końca VI. w. przed Chr. pozwala jaśniej i dokładniej niż styl joński wejrzeć w to wewnętrzne życie budowli i zrozumieć jego naturalny rozwój. Wyrazem doryckiego słupa w stosunku do potężnego belkowania jest tu olbrzymia siła, dźwigająca ciężar

niezwykły. Aby wyrazić to uczucie, stawiano na wschodzie setki kolumn lub potężnej grubości walce, Grek jednak nie działał ogromem, lecz idealnem opracowaniem kształtów. Pod-



Styl dorycki.

murowanie (Krepidoma), zwykle z potężnych ciosów kamiennych zbudowane i często na głębokich fundamentach oparte, ma kształt prostokąta, otoczonego dokoła trzema stopniami, którymi można się dostać, na górną powierzchnię, zwaną stylobatem. Słupy doryckie wyrastają wprost ze stylobatu bez żadnej u dołu podstawy; ma to być wyrazem mocy, mającej w ziemi swój początek na wzór potężnych dębów, czerpiących swą siłę wprost z łona ziemi. Na samym słupie spostrzegamy najpierw zwężenie się ku górze. Daje to oku pewność, że słup sam wyrócić się nie może. Trzon słupa nie ma powierzchni gładkiej, lecz jest cały, od góry do dołu, równoległymi, półokrągłymi wcięciami wyżłobiony. Wcięcia te stykają się ze sobą ostrą krawędzią. Są one także wyrazem siły, jakby ku wnętrzu słupa skupionej, ściśniętej wobec ogromu ciężaru, który na słupie spoczywa; zarazem wybitnie zaznaczają dążenie słupa w górę i sprawiają przyjemną odmianę światła i cienia. Lecz linie krawędzi, jak wogóle w całym budynku, tak i na słupach, nie są matematycznie proste, tylko jakby od oka utwo-

rzzone, wydymają się, to znowu zwężają się nieznacznie, nawet cały słup nabrzmiewa nieco w  $\frac{1}{8}$  części wysokości u dołu (entasis), a ta ogólna, ledwie dostrzegalna chwiejność linii dodaje wdzięku i elastyczności i jest także jedną z tajemnic subtelnej obserwacji greckiego mistrza, który w ten sposób umiał ożywiać martwy materyał.

Tak pełen życia i siły zbliża się słup do belkowania. Tu

pod naciskiem potężnego ciężaru górna część słupa, jakby się rozmiądzzyła, tworząc głowicę czyli kapitel. Przekrój głowicy jest w tej, jak i wszystkich świątyniach doryckich głównym probierzem siły i wdzięku, najbardziej charakterystycznym znamieniem całości. Głowica składa się z trzech części: szyi, toku i wieka. Szyję stanowi górna, ostatnia część trzonu wcięciem oddzielona, zwykle wraz z głowicą z jednego kamienia wykuta a zakończona u szczytu kilku paskami, czyli pierścieniami, jakby dla wzmocnienia w tem ważnym miejscu wytrzymałości słupa. (Na fig. *e—e*). Tok czyli *echinus*, to ówierwałek eliptyczny, który w starszych świątyniach doryckich jest więcej na zewnątrz wydęty, a w późniejszych tak skupiony, że jego przekrój tworzy prawie prostą linię (*d—e*). Na toku spoczywa głaz kamienny *abacus* czyli wieko, dźwigające belkowanie (*a*).

**Belkowanie.** Na słupach opiera się najpierw wiązanie, z potężnych tramów kamiennych złożone, gładkie, bez wszelkiej ozdoby. Jest to nadslupie czyli architrav, który w niektórych świątyniach greckich, jak w Partenonie ateńskim, pokrywały napisy, rozety i złote tarcze. Ponad tem spokojnem przejściem znowu ruch i życie objawia się w środkowej części belkowania, zwanej stropowcem czyli fryzem. Fryz składa się z tryglifów i metop. Tryglify (trójwręby) (*h*) są to wystające końce belek, podłużnych i poprzecznych, z dwoma równoległymi wyżłobieniami, metopy to miejsca między tryglifami, niegdyś próżne a później zamknięte płytami kamiennymi, zwykle pokrytymi płaskorzeźbą (*g*). W świątyni Pozejdona w Paestum niema płaskorzeźb, ale też nie wiemy, czy ta świątynia wogóle kiedykolwiek została skończoną. Na architrawie pod każdym tryglifem znajduje się listewka z sześcioma perełkami (*guttae*). Nad fryzem biegnie *gzymś wieńczący* czyli *gejzon*, utworzony z płyt kamiennych, tu szczególnie naprzód wysuniętych (*i*). Od spodu, jakby zakończenie ukośnych krokwi dachu zdobią *gzymś* w miejscach ponad metopami i tryglifami płytki z trzema szeregami po sześć zwieszających się stożkowatych czopków czyli kropolek.

Ponad *gzymsem* po obu głównych stronach świątyni wznoszą



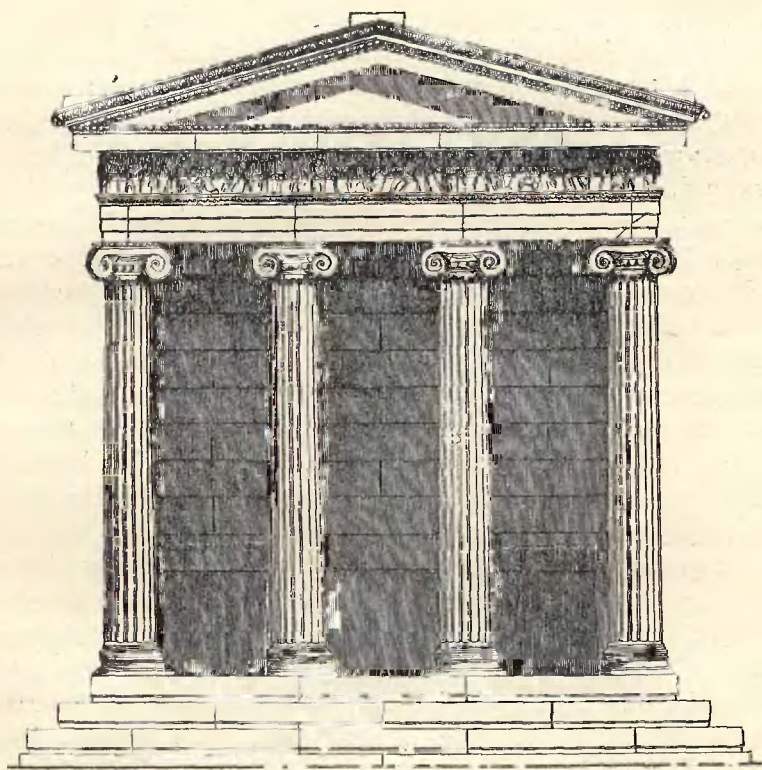
szą się trójkątne frontony, przyczółki (tympanon), które wprawdzie w tej świątyni pozbawione są zwykle zdobiących je posągów, lecz zato tem łatwiej pozwalają oku jednym spojrzeniem objąć i zrozumieć całą harmonię wysokości i rozmiarów tej budowli. Tępy kąt u szczytu przyczółka jest jakby wynikiem idealnego obliczenia sił i ciężarów, użytych w tym budynku, wyraża on dokładnie, ile w końcu pozostało z całego ogromu sił, pnących się w górę i zdolności dźwigania. Brak w tej świątyni rynwy kaflowej (sima), która zwykle biegnie wzdłuż krawędzi pochyłego dachu i którą spływa woda na ziemię przez paszcze lwów daleko od murów, brak także naszczytników (akroterya), które zdobiły wierzchołek i narożniki dachu, lecz zato tem silniej występuje poważna, piękna całość, surowa i potężna.

Światło wpadało do wnętrza świątyni tylko przez drzwi otwarte. Krużganek dokoła celi między jej ścianami a kolumnadą miał powalę ozdobioną »kasetonami«. Były to kamienne płyty z czworokątnymi wgłębieniami, z których wystawały rzeźbione róże. Powalę celi była płaską, drewnianą, opierającą się jeszcze na dwóch szeregach słupów wewnętrznych. W świątyniach z czasów najwyższego rozkwitu tworzone z powodu wysokości budowy zwykle dwa szeregi słupów, jedno nad drugimi, przedzielone architravem, dolne zwykle doryckie, a górne jońskie. W tej jednak starożytnej świątyni i górny rząd słupów ma kapitele doryckie, o nieco rażących, bardzo występujących profilach toku.

**Styl joński.** Jako najpiękniejsze przeciwieństwo doryckiego stylu powstał obok niego styl joński. Z początku tylko w Azji dla pewnych szczególniejszych celów używany, stał się dopiero z czasem osobnym, swobodnie dającym się zastosować stylem architektonicznym. Zarys ogólny (struktura) budynku jest tu ta sama, co w stylu doryckim, tylko wykonanie części odmienne. Wyrazem jońskiego słupa nie jest pełne trudu dźwiganie ciężaru, lecz jest on raczej jakby kwiatem, pięknie rozkwitniętym. Wszystko tu jest lżejsze, ozdobniejsze i swobodniejsze. Słup nie wyrasta wprost z podmurowania, lecz spoczywa na podstawie (basis), której główną częścią jest okrągła, często dosyć wysoka



plyta (trochilus) o bokach w profilu występujących u góry i u dołu, a we środku wgłębionych, a czasem nawet dwie takie płyty, oddzielone od siebie cienką okrągłą płytką (astragale). Z trzonem łączy trochilus okrągły wałek (torus) o półkolistym profilu, żłobkowanym w dolnej części lub ozdobionym rzeźbą,



Świątynia bogini zwycięstwa Nike na Akropolis ateńskim  
w stylu jońskim.

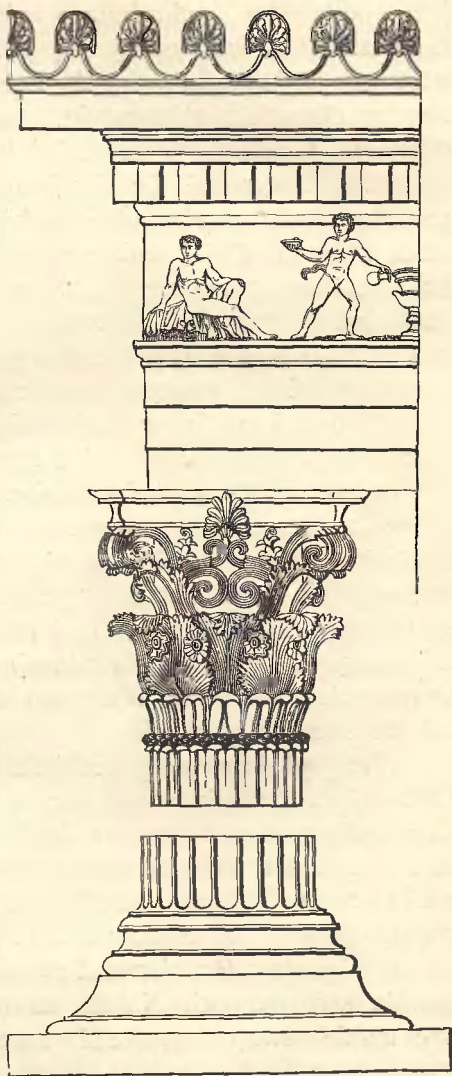
naśladowującą plecionkę. Ta stopa słupa spoczywa jeszcze zwykle na płycie kwadratowej (plintus). W budowlach ateńskich podstawa słupa składa się zwykle z płyty okrągłej o wgłębionym profilu u góry i u dołu powyżej opisanym wałkiem zakończonej. Ta forma atyckiej stopy pozostawała w powszechnem uży-

ciu po wszystkie czasy aż do dni dzisiejszych. Trzon o wiele wysmuklejszy, lecz zato mniej zwężający się ku górze, jak w stylu doryckim posiada także to nieznaczące nabrzmienie w  $\frac{1}{3}$  części wysokości od dołu (entasis). Żłobki nie łączą się ostreми krawędziami, lecz pozostawiają między sobą wąskie, gładkie paski, jakby dla okazania, że słup joński nie potrzebuje tak wielkiego nateżenia siły jak dorycki. Jońska głowica na starożytnych świątyniach ateńskich niezrównanej piękności, łączy się z trzonem obręczą, ozdobioną sznurem pereł; nad nią występuje tok ozdobiony płaskorzeźbą, przedstawiającą tak zwane »wołowe oczy«. Dalej jednak, jakby kwiaty z toku wyrastające, z idealnie elastycznej masy utworzone, spływają po obu bokach w bogatych skrętach, t. zw. woluty lub ślimacznice. Wieko jest niską płytą czworokątną, o bokach w łuk wciętych, o krawędziach ozdobionych również w o ł o w e m i o c z a m i.

Na tak kształtnych słupach spoczywa belkowanie lekkie, bogato ozdobne. Architrav składa się z trzech ponad siebie występujących pasów, co daje wrażenie większej lekkości, fryz jest nieprzerwanym szeregiem rzeźb na barwnem tle występujących, wszystkie części przyczółka bardziej niż w stylu doryckim wiotkie i bogato ozdobne listwami z płaskorzeźbą, przedstawiającą palmy, meandry lub kimatyon.

**Styl koryncki.** W końcu stworzyła sztuka grecka jeszcze styl koryncki. W greckich budowlach spotykamy za ledwie początki tego stylu, który dopiero u Rzymian rozwinął się wspaniale. W całości i w częściach słup koryncki zupełnie równa się jońskiemu. Tylko głowica tworzy okrągły kielich, otoczony dokoła dwoma rzędami liści akantu (jest to t. zw. rozdzieniec). Z pośród liści wystrzeła w górę ośm łodyg: po dwie obok siebie, po bokach zwijają się w piękne i silne skręty, tworzące zarazem 4 wystające naroża kapitelu. Wysokie wieko, o krawędziach w łuk wyciętych i rzeźbą u góry ozdobionych. O powstaniu korynckiego stylu opowiada starożytna anegdota: Rzeźbiarz Kallimachos, żyjący w Atenach około roku 400, miał powziąć pierwszą myśl korynckiego kapitelu z kosza na grobie pewnej korynckiej dziewczyny, obrosłego naturalnie dokoła liśćmi akantu. Najpiękniejszym przykładem korynckiego stylu

w Grecji jest pomnik Lizykratesa w Atenach z r. 334 przed Chr. Nietylko okrągła budowla jest tu dokoła otoczona półsłupami korynckimi, lecz podstawa na górze, na której wznosił się trójnog, tworzy wspaniale rozwiniętą głowicę koryncką; fryz, dziś już tylko w części zachowany, przedstawia w płaskorzeźbie ukaranie korsarzy tyrcheńskich przez bożka Dionizosa, który ich przemienia w delfiny. Pomnik ten był nagrodą dla śpiewaka Lizykratesa za odniesione na igrzyskach dionizyjskich zwycięstwo, było to bowiem zwyczajem wynagradzać śpiewaków i naczelników chórów złotym lub brązowym trójnogiem na pięknej podstawie. Tak powstała w Atenach cała ulica takich pomników na północ od teatru Dionizyosa. Ze wszystkich jednak ten się tylko zachował dzięki okoliczności, że aż do naszych czasów umieszczona w nim była biblioteka francuskiego klasztoru Kapucynów. Dziś jest własnością francuskiego rządu i pod jego pozostaje opieka.



Styl koryncki.

**Polichromia.** Gdyby Grecy już od początku byli używali



jako materiału budowlanego różnobarwnego, połyskującego marmuru, kto wie, czyby się była u nich obudziła potrzeba barwnego ozdabiania świątyń. Lecz kamień, drzewo, glina wymagały dla większej trwałości i zabezpieczenia przed wilgocią osłonięcia terrakotami, które już bardzo wcześniej nauczono się zabarwiać i wypalać. Drugim jednak, może ważniejszym jeszcze powodem było zamiłowanie Greków do wszelkich barw, zapomocą których silniej można odtworzyć życie natury w sztuce, niż sposobem plastycznym. Nawet najpiękniejsza rzeźba nie zdoła już z odległości wywrzeć takiego wrażenia, jak barwa, która poszczególne części budowy silnie od siebie oddziela i pozwala wyraźniej wystąpić wszelkim ozdobom.

Ślady użycia barw zachowały się też w istocie w najstarszych świątyniach w Sycylii, Attyce i w Olimpii na Peloponezie. Malowano zwykle kapitele słupów, tak doryckich, jak jońskich, wszystkie pomniejsze ornamenty, liście, meandry, kimatyony; niebieską barwą wyróżniały się tryglify, podczas gdy rzeźby w metopach i tympanonie występowały prawdopodobnie na tle czerwonym. Tak samo ściany i powłoka celi świeciły bogatą polichromią. Dopiero użycie różnobarwnych płyt marmurowych w czasach Aleksandra Wielkiego wyparło ostatecznie polichromię ze świątyń greckich.

**Przegląd historyczny architektury greckiej. Okres najstarszy (600—470).** Szczątki starojońskich budowli z 7. i 6. wieku prz. Chr. (świątynia na Samos, w Efezie i Milecie) są tak nieznaczące, iż nie można z nich nic pewniejszego wywnioskować. Dlatego najstarszy okres architektury greckiej obejmuje dopiero pomniki za czasów Solona powstałe a kończy się razem ze zwycięstwem Greków nad Persami (600—470). W tym czasie panuje styl dorycki. Należą tu ogromne ruiny więcej niż 20 sycylijskich świątyń w Selinunt, Agrigencie, Syrakuzach i Segesta. Ogólny charakter budowli wskazuje jeszcze pewną ociężałość; niskie, grube słupy, belkowanie potężne i ciężkie, głowice o tokach bardzo na zewnątrz wydętych. Najlepiej zachowanym i najpiękniejszym pomnikiem jest powyżej opisana świątynia Pozejdona w Paestum. Mniej pamiątek z tego okresu znajduje się w Grecji. Należą tu jednak największe wy-



kopaliska nowoczesne, dokonane przez rząd niemiecki w świętym gaju Zeusa, t. zw. »Altis« w Olimpii na Peloponezie gdzie się odbywały owe sławne panhelleńskie igrzyska.

Od niepamiętnych czasów aż do Filipa Macedońskiego a nawet i później jeszcze budowali tam Grecy wspaniałe świątynie, pałace, gimnazya, skarbcze i pomniki. Dopiero gdy w r. 394 prz. Chr. zaprzestano odbywania igrzysk, upadła zarazem i świetność Olimpii. Najpierw w okresie wielkich wędrówek rozmaite barbarzyńskie ludy, zwabione nagromadzonemi tam bogactwami, wtargnęły do świętego okręgu Zeusa; na nic się nie przydała potężna twierdza, którą ówczesni mieszkańcy Olimpii zbudowali dla obrony tego miejsca; jacyś obcy przybysze nawet się tam osiedlili i wkrótce wśród świątyni pogańskich powstał pierwszy kościół chrześcijański, którego ruiny zachowały się do dnia dzisiejszego. Nie uszanowano pamiątek pogańskich a rozbite na cząstki najpiękniejsze rzeźby a nawet całe metopy ze świątyni Jowisza znaleziono wmurowane w nędzne lepianki ówczesne.

W pierwszej połowie VI. w. po Chr. zniszczyły większą część budynków dwa straszne trzęsienia ziemi a do tej katastrofy przyłączyły się w sto lat później wylewy Alfejosu i Kladeosu i przykryły wszystkie ruiny piaskiem i namulem do wysokości 5 metrów. Tak zniknęła z powierzchni ziemi a wkrótce i z pamięci ludzkiej starożytna Olimpia. Pierwszą myśl wykopalisk olimpijskich powziął jeszcze zeszłego wieku Winkelmann, lecz dopiero w r. 1874 udało się pozyskać dla tej sprawy rząd niemiecki uczonemu historykowi Ernestowi Curtiusowi; on też wraz z architektem Adlerem i wielu inżynierami i archeologami wykonał uchwałę parlamentu niemieckiego, który na ten cel przeznaczył 800.000 marek. W 6 zimowych półroczach odsłonięto całą przestrzeń starożytnej Olimpii i dodarto aż do wejścia do Stadyonu i hippodromu, gdzie właściwie odbywały się igrzyska. Znalezione rzeźby zawiodyły ilością swoją ogólne oczekiwania, jednak sam Hermes, arcydzieło Praksytelesa, należy do najwspanialszych pomników, jakie nam starożytność pozostawiła i już dla niego samego oplaci się podróż do Olimpii. Ponadto wiele architektonicznych i topograficznych wiadomości przyniosły wykopaliska olimpijskie.

Na pierwszy rzut oka przedstawia się dzisiejsza Olimpia jak jedno ogromne pole szarych ruin, przypominających pompejańskie, lecz gorzej od nich zachowanych. Chcąc mieć dziś najlepszy przegląd całości, trzeba stanąć na stoku wzgórza Kronosa, czyli t. zw. Kronionu, wznoszącego się na północ od wykopalisk i w części mirtowym gajem pokrytego. Wyraźnie rozróżnić można murem otoczony święty okrąg »Altis«, 200 m. długi a 175 m. szeroki, aż do stóp pagórka przylegający. Na wschód ogranicza go t. zw. »sala Echa«, wąski a na 100 m.

długi portyk (stoa), budynek ozdobiony kolumnadą; mur zachodni zaczyna się koło »prytanejonu«, wielkiej czworokątnej budowli, w której podejmowano zwycięzców na igrzyskach w osobnej sali, gdzie się znajdował ołtarz Hestyi. Poza obrębem południowego muru znajdują się ruiny wielkiego budynku, oznaczonego jako »buleuterion«, t. j. dom rady olimpijskiej. Wewnątrz okręgu odkopano ruiny świątyń: Hery, Zeusa, matki bogów t. zw. metreon, exedrę Heroda, t. j. półkoliste zakończenie wodociągu, wreszcie skarbcę, ołtarze i liczne posągi jako wota na cześć bogów lub zwycięzców olimpijskich, którym dopiero jednak po trzecim zwycięstwie wolno było przemienić posąg swój w Altis na własny portret. W północno-wschodniej stronie okręgu wchodziło się długim korytarzem do stadyonu, miejsca właściwych igrzysk.

Świątynia Hery olimpijskiej przenosi nas w bardzo starożytne wieki, gdy jeszcze budowano wyłącznie z drzewa i gliny. Słupy peripterosu są tak co do objętości, jak i wykończenia, n. p. ilości żłobkowań bardzo rozmaite, widocznie więc stawiano po kolei i w miarę potrzeby, w miejsce drewnianych kamienne. Także i belkowanie musiało pierwotnie być drewniane; w tej właśnie świątyni znaleziono posąg Hermesa Praxytelesowego według cennych wskazówek Pausaniasa, podróżnika i pisarza greckiego z 1. wieku po Chrystusie.

Ale koronę wszystkich budowli stanowiła świątynia Zeusa z 5. wieku, zbudowana z twardego wapienia muszłowego i skończona w r. 456 prz. Chryst. Twórcą jej miał być miejscowy budowniczy Libon. Świątynia Zeusa jest to dorycki peripteros 6-cio słupowy, z całą podzieloną dwoma rzędami również doryckich słupów na 3 nawy. Ślady tego podziału zachowały się wyraźnie a w przedsiódkach nawet części mozaikowej podłogi. Całą przestrzeń rozkopano nawet poniżej dawnego poziomu tak, że widać fundamenty. Gdy się n. p. stanie przy północnej stronie świątyni, to głową sięga się tylko do wysokości 2-go stopnia, ponad którym wznosi się jeszcze trzeci o  $\frac{1}{2}$  metra wyżej. Stylobat ma 95 kroków długości a 42 szerokości. Olbrzymie słupy, rozbite na części, leżą dziś tak, jak niegdyś padły obok świątyni, jeden obok drugiego, inne części, bezładnie

rozrzucone na wielkiej przestrzeni dokoła. Przekroje potężnych słojuw tworzą powierzchnię koła o średnicy 2 metry wynoszącej; dorosły człowiek z rozkrzyżowanymi ramionami zupełnie za takim słojem może się ukryć. Ze ścian celi zachowały się tylko małe urywki tu i ówdzie, tak n. p. część ściany północnej, wysokości prawie 2 metry i przytykająca do niej ściana poprzeczna, oddzielająca celę od zachodniego przedsionka. Cała ruina dziś jeszcze zajmuje dominujące stanowisko nad przestrzenią świętego Altis. Z najwyższego szczytu dachu witała przybyszów Nike, jakby ulatująca w powietrze bogini zwycięstwa, dzieło mistrza Pajoniosa (obecnie w muz. Olimpijskiem). Obydwa przyczółki zdobiły grupy postaci, więcej niż naturalnej wielkości, z szarego kamienia wyrzeźbione, na wschodnim walka Pelopsa i Ojnomasa, na zachodnim walka Lapitów z Kentaurami. Grupy te, ułożone według domysłu archeologów, nie bardzo ze sobą w tej kwestyi zgodnych, zdobią dziś dwie podłużne ściany największej sali Muzeum Olimpijskiego, zbudowanego na wzgórzu opodal wykopalisk. W muzeum tem znajduje się także owa Nike i Hermes Praksytelesa a oprócz tego w osobnych salach ogromna ilość ułomków rzeźb, bronzów i terrakot w części dotychczas jeszcze nie uporządkowanych. W r. 1895. ustawiono tu także pomnik Curtiusa, głównego odkrywcy starożytnej Olimpi.

**Styl atycki.** Drugi okres obejmuje czasy od wojen perskich aż do upadku greckiej niepodległości w bitwie pod Cheroneją (470—338). Niebawem zwycięstwo małego narodu nad światowładną potęgą azyatycką, obudziło w nim poczucie własnej siły i wspaniały rozwój wrodzonych zdolności na wszystkich polach działalności narodowej. Sztuka święci także swój tryumf w całym szeregu genialnych mistrzów, których dzieła jako wzory piękna, pozyskały im sławę nieśmiertelną. A t y k a i A t e n y, które najwięcej ofiar poniosły w walce o niepodległość i najglówniej ją wywalczyły, stają się teraz ogniskiem helleńskiej cywilizacji i tak w polityce, jak i we wszystkich dziedzinach myśli i pracy ludzkiej przodują całemu narodowi. Tu na atyckiej ziemi osiągnęła także architektura w tym czasie najwyższą doskonałość i idealne form skończenie. Styl atycki usunął wszelką niewymierność i cięż-



kość form tak w starojońskim jak doryckim stylu, i wzniósł obydwą na najwyższy stopień doskonałości, kładąc tamę zbytecznej wybujałości kształtów i wiążąc silniej poszczególne części budowy w jedną organiczną całość. Nigdy piękniej i szlachetniej nie objawiła się owa boska miara, zwana harmonią w dziejach sztuki.



Tezeion w Atenach.

**Świątynie okresu przejściowego.** Jeszcze do okresu przejściowego należą świątynie w Ramnos, starsza Temidy, zupełnie megaron przypominająca i druga nieskończona, poświęcona bogini Nemesis. Świątynia Pallas Ateny w Eginie na szczycie góry nad całą wyspą dominującej, tworzyła peripteros zbudowany z piaskowca; tylko rzeźby w przyczółkach i dach z marmuru były wykute.



**Tezeion.** Najlepiej zachowanym pomnikiem greckiego świata starożytnego jest Tezeion na środku obszernego placu Kolonos Agoreos w Atenach w części miasta, która w wiekach starożytnych była głównym targowiskiem t. zw. »Kerameikos«. Burze dwóch tysięcy lat przeszły bez śladu nad tą piękną świątynią dzięki temu głównie, iż zaraz po zaprowadzeniu chrześcijaństwa zamieniono ją na kościół św. Jerzego. Brak tylko słupów przedniego pronaosu, zresztą perystyl, cela, opistodomos, belkowanie i dach dobrze utrzymane. Cała z białego marmuru jest jednym z najszlachetniejszych dzieł atycko-doryckiego stylu. Metopy, silnie zębem czasu dotknięte, przedstawiały prace Herkulesa i dzieła Tezeusza na podłużnych ścianach. Fryz wewnętrzny t. zw. »zoforos«, otaczający celę, zdobią metopy przedstawiające walkę Ateńczyków z Amazonkami i Lapitów z Kentaurami.

**Akropolis.** Ponad świątynie i pałace starożytnego miasta Tezeusza, wznosi się dumnie stroma, ciemna skała Akropolisu na 156 m. nad poziom morza, które w niewielkiej oddali wciska się w zielone wybrzeża błękitnymi zatokami. Niegdyś siedziba bajecznych królów ateńskich, już przez mitycznego Kekropsa miała być murem otoczona; później była tylko świętym przybytkiem bóstw opiekuńczych miasta.

**Propyleje.** Tylko ze strony zachodniej można się dostać na Akropolis przez drzwi w murze zewnętrznym, tak zwaną »bramę Beule'go« od nazwiska odkrywcy francuskiego w połowie zeszłego stulecia. Starożytne wejście na zamek stanowiły w skale wykute stopnie wchodzące u góry pod kolumnadę podwójnego portyku otwierającego pięć bram do wnętrza. Na 12 doryckich słupach opiera się belkowanie tympanonem uwieńczone; na prawo i na lewo przytykają obszerne czworokątne budowle. Większa północna zwana dziś pinakoteką, mieściła sławne obrazy Polignota, mniejsza południowa była prawdopodobnie odwachem straży zamkowej. Cała ta ogromna brama zamkowa, największy pomnik świeckiej architektury ateńskiej, ma postać wspaniałego pałacu, wzniesionego z pentelickiego marmuru.

Pod kierunkiem mistrza Mnesikleasa zbudowano owe Propyleje w ciągu 5-ciu lat począwszy od r. 437 przed Chr.

Dziś jeszcze, jak przed tysiącem lat, mimo zniszczenia przez czas i ludzi, zachwycają one oko swoją wieczną młodością.

**Świątynia Nike.** Jeszcze przed wejściem pod kolumnadę Propylejów przy murze na prawo, wstępujemy po wązkich marmurowych stopniach na bastyon południowo-zachodni, dźwigający małą lecz prześliczną świątynkę Ateny zwycięskiej tak zw. »Nike Apterós«. Zaledwie 8 m. długa, a 5 szeroka, wznosi się ta świątynia na niskiem trzystopniowem podmurowaniu i ma z dwu stron na 4 jońskich słupach oparte przyczołki. Jest to więc dwuczołek cztero-słupowy, »amfiprostylos tetrastylos«. Jej nadzwyczajną piękność stanowi nie tylko lśniącobiałe pentelicki marmur, misternie wyźłobione lekkie i smukłe jońskie kolumny, lecz także piękny wieniec płaskorzeźb fryz zdobiących. Przedstawiają one Atenę w otoczeniu bogów, a także walki Greków z Persami. W starożytności były nawet ściany celi obrazami pokryte. Świątynia ta pochodzi z czasów Peryklesa, a stanowiła zapewne wotum ofiarne na cześć Ateny za zwycięstwa odniesione nad Persami, a szczególnie za bitwę Salamińską.

**Widok z Akropolis.** Trudno bo o wspanialszy i bardziej malowniczy widok, jak ów, który się roztacza z przedsionków tej świątyni. Całe miejsce wiekopomnej sławy Ateńczyków, którą się okryli w bitwie morskiej pod Salaminą w r. 480, widać stąd jak na dłoni z najdrobniejszymi szczegółami. Na lewo niedaleko na brzegach kwitnących łąk i pól widać lazurową toń morza, otwartą zatokę Falerońską, półwysep Munichię, miasto i kółsty port Pireusu, wyspę Salaminę a nawet niską, małą a jednak tak ważną w owej bitwie wysepkę Psytałę. Trochę w oddali na przodzie za eleuzyjską zatoką ponad sine wierchy wystrzela ciemniejszy szczyt Akrokoryntu. Tuż na prawo u stóp Akropolisu piętrzą się potężne szare skały i tworzą pagórek imponujący starożytnością swojej tradycji. To wzgórze Aresa, gdzie mężowie ateńscy zasiadali na sądy i rządy. Wprost dalej wyżyna skalista Pnyx, miejsce zgromadzeń ludu, na którym dziś jeszcze widać długą ścianę wykutą w skałę, tylko w kilku miejscach przerwana schodami a poniżej jako podmurowanie obszernego placu olbrzymi mur półkolisty. Wprost na prawo ku północy najpierw w środku wielkiego placu wśród niewielkiego skweru prześliczny Tezeion słupami okolony, a potem już ogromna moc domów i dachów wyłącznie jasnoszarymi dachówkami pokrytych, wśród których jakby dla urozmaicenia jednostajności tej szaro-żółtej masy wysterczają wszędzie ciemno-zielone cyprysy i drzewa figowe. Na całej tej przestrzeni tylko kilka kominów fabry-

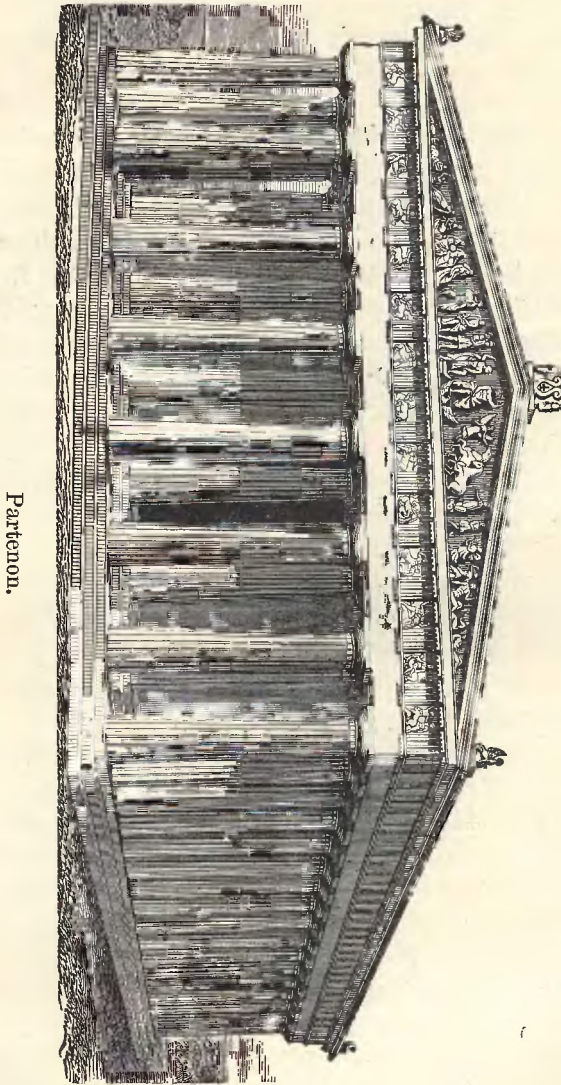
cznych z poczerniałymi szczytami przypomina nam wiek XIX; natomiast wiele prześlicznych budynków i pałaców, okazałych świątyń i gmachów publicznych, a wszystko o barwach jasnych, wesołych, swobodnych, jak duch wolnej Grecyi unoszący się nad krajem i ukochanem miastem. W oddali piętrzą się domy na stoku wyniosłego Lykabetu, którego stromy szczyt wieńczy kopuła cerkiewki.

**Posąg Ateny Promachos. Stara świątynia Ateny.** Gdy starożytny Ateńczyk przestąpił progi Propylejów, zaraz go uderzył widok kolosalnego posągu spiżowego, Ateny Promachos, wystawionego przez Kimona z łupów na Persach zdobytych; dziś śladu z niego nie zostało. Także zaledwie tylko fundamenty w najnowszych czasach odkryte oznaczają w pośrodku zamkowego placu miejsce, gdzie się wznosiła najstarsza świątynia Ateny Polias przez Persów spalona. Temistokles użył podobno ruin tej świątyni na odbudowanie północnego muru otaczającego zamek w chwili groźnej, gdy nie było czasu na sprowadzenie innego materiału; dziś jeszcze widać w murze z tej strony części słupów i belkowania. Dopiero więc Peryklesowi przypadło w udziale odtworzyć dawną świetność Akropolisu i wzniesieniem wspaniałych pomników okazać wdzięczność ateńskiego ludu dla bóstw wybawczych. Wówczas na lat kilkanaście zamienił się cały zamek w wielką pracownię artystyczną, a pomniki tam stworzone stały się wcieleniem ideału piękna w architektonicznej myśli ludzkiej.

**Partenon.** Ponad wszystkie inne budowle zamku wznosi się majestatyczny Partenon, najwybitniejszy pomnik złotego wieku Periklesa (447—432 przed Chr.) poświęcony Atenie dziewicy, zarazem najznakomitszy i najwspanialszy pomnik starożytności. Już Kimon na tem miejscu, niedaleko południowego muru Akropolis zaczął budować świątynię, której jednak nie ukończył. Jego dziełem są potężne fundamenty dla wyrównania silnego spadku terenu od strony południowej. Później cały budynek wzniesiony został z pentelickiego marmuru przez budowniczych Iktinosa i Kalikratesa, jednak pod naczelnem kierownictwem Periklesa. Zewnętrzne przyozdobienie było dziełem genialnego przyjaciela Periklesa Fidiasza, który przez lata całe ze swymi uczniami pracując, wybudował 62 wielkich a 36 ma-



łych słupów, wykonał około 50 posągów naturalnej wielkości, dalej fryz mający 160 m. długości, złożony z 92 metop i posąg



Partenon.

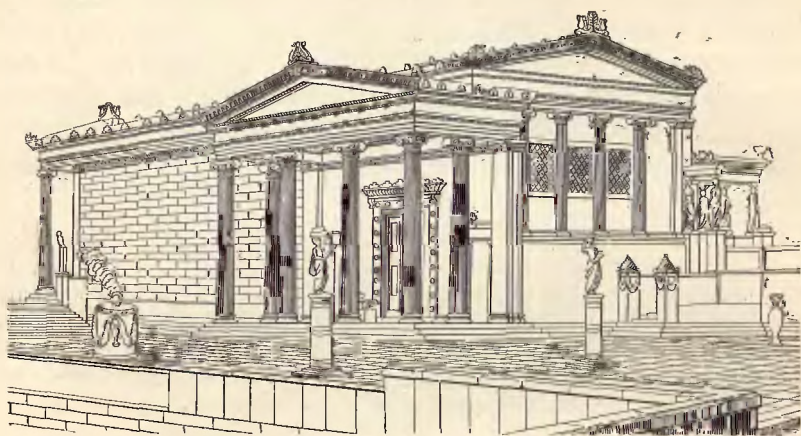
Ateny ze złota i kości słoniowej 12 m. wysoki. Gdy ów posąg w r. 438 ustawiono, oddaną została świątynia do publicznego użytku.



Trzystopniowe podmurowanie o stopniach 55 cm. wysokich tworzy stylobat 70 m. długi, a 30 m. szeroki; 46 doryckich słupów po 17 na podłużnych, a 8 na frontowych stronach tworzyły jakby baldachim wspinały nad celą, która znowu wznosiła się o 2 stopnie (70 cm.) ponad stylobat. Przeszedłszy dwa obszerne pronaosy, oddzielone od siebie kratą żelazną między słupami, wchodzimy do głównej części celi, tak zwanego Hekatompedos. Dwa szeregi po 9 słupów dzieliły to miejsce na 3 nawy. Tu stał na ciemniejszej podstawie posąg Ateny. Nad celą była drewniana, bogato pomalowana powala kasetowa. Dalej ściana przedzielała ostatnią część świątyni t. zw. Opistodom, połączony drzwiami z środkową celą. Wschodni tympanon ozdobiła grupa rzeźbiona, przedstawiająca urodzenie Ateny z głowy Zeusa, zachodni znany spór Ateny z Pozejdonem o panowanie nad miastem. Odłamki tych posągów są częścią w Londynie (Brytyjskie Muzeum), częścią w Paryżu, częścią w Muzeum na Akropolis.

Co do przeznaczenia Partenonu podzielone są zdania. Wiemy, iż w tej świątyni przechowywano skarb związku ateńskiego, prawdopodobnie kończyły się w nim także uroczystości panatenejskie. W V. wieku po Chr. zamieniono Partenon na kościół chrześcijański i poświęcono czci Matki Boskiej. W r. 1460 stał się Partenon tureckim meczetem i dobudowano na nim minaret. W r. 1687 Wenecyanie pod Koeniksmarkiem oblegli Turków na Akropolis, a pewien oficer niemiecki z Luneburgu okrył się smutną sławą rzucenia bomby na ten wspinały zabytek sztuki; 300 osób wówczas poległo, a ślady tego barbarzyńskiego czynu pozostały do dzisiaj w doszczętnem prawie zniszczeniu słupów i ścian środkowej części. Jeszcze w tym samym wieku znowu Turcy w zachodniej części ruin umieścili swój meczet. W XVIII. wieku uległ Partenon rabunkowi lorda Elgina, który wywiózł wszystkie rzeźby, jakie tylko od murów mógł oderwać. W 1827 w czasie greckiej wojny o niepodległość, znowu wiele ucierpiała świątynia. Dopiero z chwilą rozbudzenia zamilowania dla pamiątek starożytności w XIX. stuleciu ogłoszony został Partenon jak i cały Akropolis pomnikiem narodowym i oddany pod opiekę rządu greckiego i Eforyi starożytności. W ostatnich latach wskutek trzęsienia ziemi zaczęła grozić zawaleniem się część zachodnia, dlatego ustawiono rusztowania i zabrano się do jej restauracyi, o ile na to pozwalają skromne środki rządu greckiego. Dziś jeszcze, choć smutna ruina, imponuje ten klasyczny przybytek bogini-dziewicy zarówno kolosalnością swoich wymiarów, jak i doskonałą harmonią wszystkich swoich części.

**Erechtejon.** Blisko północnej krawędzi Akropolisu wznosi się najstarsza świątynia Ateny Erechtejon, w czasie wojny peloponeskiej przebudowana w ozdobnym jońskim stylu i poświęcona razem Atenie Polias i Pozejdonowi Erechteuszowi. Świątynia ta nie ma więcej różnorodności niż inne greckie, a to nietylko dla podwójnego kultu, ale zarazem dla nierówności gruntu w tym miejscu, co należało zręcznie wyzyskać. Cella Ateny wznosi się o trzy metry wyżej ponad celą Pozejdona i oddzielona jest od niej ścianą. Oprócz przedsionka na północnej stronie, w której za kolumnadą słupów jońskich widać dziś jeszcze prześliczną



Erechtejon.

rzeźbioną ramą ujęte drzwi w ścianie celi, znajduje się na południowej stronie ganek słynny 6 pięknymi postaciami kobiet, które zamiast słupów podtrzymują belkowanie. Są to tak zwane karyatydy.

W świątyni znajdował się starożytny posąg Ateny z drzewa oliwnego, tu paliło się wieczne światło w złotej lampie, wykonanej przez rzeźbiarza Kallimacha. W starożytności pokazywano także trójzęb Pozejdona i drzewo oliwne, którem Atena obdarzyła swoje miasto. Podanie opowiada, że gdy Persowie w r. 480 spalili zamek, zgorzało także owo drzewo oliwne, lecz po 2 dniach wyrósł nowy pęd na łokieć długości. Odbudowanie Erechtejonu rozpoczęło się zaraz po odwróceniu Persów, lecz przerwano je w ciężkich chwilach peloponeskiej wojny i ukończono dopiero w r. 407. Jak da-

lece Erechtejon był wyłącznie jońską religijną i narodową świętością, dowodzi okoliczność, iż królowi spartańskiemu Kleomenesowi, jako Doryjczykowi, wzbronila doń wstępu kapłanka. Zewnętrzny kształt budowli był niewątpliwie takim, jakim się zachował do dnia dzisiejszego, wewnątrz natomiast ulegało rozmaitym zmianom w ciągu wieków, służąc jako kościół w wiekach średnich, a następnie Turkom, jako harem.

Inne ruiny odkryte na Akropolis pochodzą ze znacznie późniejszych rzymskich czasów. W południowo-wschodnim narożu występuje na znacznej przestrzeni odkopany obwodowy mur Kimoński z potężnych ciosów zbudowany. Tu ponad teatrem Dyonizosa stały niegdyś grupy posągów, które Pergameński król Attalos I. ofiarował na pamiątkę zwycięstwa nad Keltami w czasie ich napadu na Małą Azję.

**Muzeum na Akropolis.** Wiele interesujących pomników rzeźby, wykopanych na Akropolis, zawiera znajdujące się tamże muzeum. Są to ważne dzieła sztuki z okresu przejściowego od pierwszych początków skulptury greckiej na wyspach morza Egejskiego aż do rozbudzenia się oryginalnej twórczości mistrzów atyckich.

Skala Akropolisu ze swoimi murami i ruinami tak niezrównanej piękności przejmującą duszę wykształconego widza. Ideał ludzkiej myśli i ludzkiego ducha nigdy i nigdzie nie ucieleśnił się tak potężnie i tak pięknie, jak w tem wielkiem dziele Peryklesa, które po tylu burzach, choć rozstrzaskane gromami i dotknięte zbrodniczą ręką dzikich i ucywilizowanych barbarzyńców, dziś jeszcze w całym swoim oplakany stanie, stoi dumne i piękne, niedoścignione i trwałe, jak dyament wśród piasków pustyni i wymowniej, niż cała filozofia grecka, świadczy o nieśmiertelności ducha ludzkiego i dzieł jego.

**Eleusis.** Iktinos, twórca Partenonu, wsławił się także budową innych świątyń: Demetery w Eleusis i Apollona w Bassä (nazwa starożytna Figalia), na granicy Arkadyi i Elidy na szczycie góry 1100 m. wysokości. Na wielką skalę podjęte wykopaliska rządu greckiego w Eleusis przyczyniły się niemało do wyjaśnienia kultu bogini Demetery i tajemniczych misteriów, na jej cześć odprawianych. Z Aten do Eleusis prowadzi »święta droga«, którą niegdyś postępowały uroczyste procesye niosące posąg tej bogini, z świątyni tej zachowały się tylko fundamenta i podmurowanie. Lepiej się utrzymała świątynia w Bassä.



**Świątynia w Bassä Figalii.** Na trzystopniowym podmurowaniu wznosi się dorycki Hexastylos (obwodnica 6-cio słupowa) z okresu najpiękniejszego rozkwitu architektury greckiej. Słupy, pozostałe dziś, cokół, ściany celi i kawałki architrawu wskazują, iż cała świątynia zbudowana była głównie z żółtego wapienia w pobliżu łupanego. Kolumny peristyłu na obu podłużnych i jednym wązkim boku, zachowały się jeszcze w całości równie jak i potężne tramy architrawu, spoczywające na pięknych doryckich kapitelach.

W części zachowały się także do połowy wysokości ludzkiej wznoszące się ściany celi i fundamenta pozwalające dokładnie odróżnić trzy główne części: pronaos, celę i opistodom.

Przez długie wieki istnienie tego świetnego pomnika sztuki helleńskiej nie było znane nikomu, chyba okolicznym pasterzom owiec. Przypadkiem odkrył go pierwszy francuski architekt Bocher w r. 1765. Lecz dopiero w r. 1811 zbadała świątynię ekspedycja naukowa urządzona staraniem archeologa Stackelberga. Wówczas przewieziono także stamtąd na wyspę Korfu cały fryz, składający się z 23 płyt marmurowych, który potem rząd angielski nabył dla Brytyjskiego Muzeum za 15.000 funtów szterlingów. Przedstawiona jest na nim w wypuklorzeźbie walka Ateńczyków z Amazonkami i Lapitów z Kentaurami.

**Okres trzeci hellenistyczny.** Okres trzeci (338 do 146 przed Chr.) od bitwy pod Cheroneą aż do zawojowania Grecji przez Rzymian. W tym czasie pozostaje Grecja pod panowaniem Macedońskim. Wyprawy Aleksandra Wielkiego łączą świat helleński ze wschodem. Ze spadku po nim powstaje szereg królestw, w których hellenizm znajduje nową ojczyznę. Powstają nowe miasta na sposób helleński zbudowane, nowe świątynie według wzorów helleńskich; przepych nowych dworów królewskich objawia się nie tylko w pielęgnowaniu helleńskiego sposobu życia i helleńskiej wiedzy, lecz także na polu sztuki stara się szlachetnością form helleńskich osłonić i usprawiedliwić świeżość i często nielegalność swego istnienia. Tak zyskała sztuka grecka z końcem IV. wieku przed Chr. nowe zadania; rozszerzyła się w przestrzeni i w treści, służąc licznym władcom, którzy zdobyte bogactwo hojną ręką zużywali dla blasku i uświetnienia swych tronów.



Wśród takiej pracy jednak coraz bardziej ginał u artystów greckich ów wewnętrzny, oryginalny popęd do tworzenia wspaniałych dzieł sztuki, coraz bardziej zmuszeni byli iść za głosem upodobań swoich panów, rozmiłowanych jedynie w przepychu, zbytku i uciechach życia. Zajmowano się głównie odtwarzaniem dawnych wzorów, lecz ich wzniosłość zastępowano efektywnością, miejsce pouczającej zajęła treść zabawna, a w szczególności zjawia się wiele form źle zrozumianych lub bez wszelkiego znaczenia. Odnosi się to zarówno do architektury jak i rzeźby. Oto w tem rozumieniu rzeczy nazywamy ten okres i w sztuce hellenistycznym.

Mniej w tym czasie budują świątyni, więcej teatrów i pałaców.

Duchowi nowego czasu i powszechnemu dążeniu do przepychu odpowiadał najlepiej styl koryncki, mający teraz szerokie zastosowanie, choć bardzo często łączono go ze stylem jońskim i doryckim, stwarzając przez to budowlę wystawną, ale nie jednolitą.

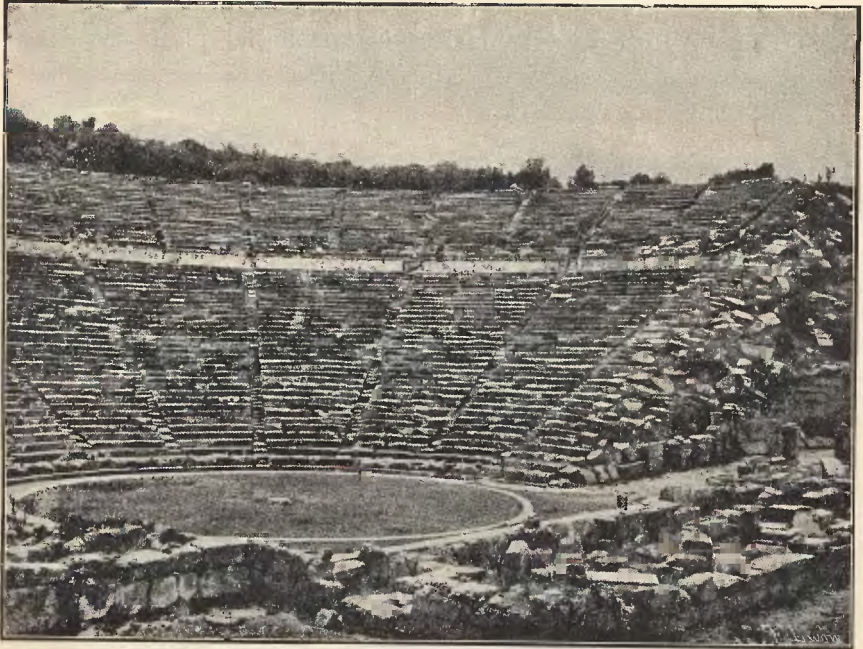
**Teatr Dionyzosa.** Do południowego stoku ateńskiego Akropolis przypiera w wielkiej części w skale wykuty olbrzymi i wspaniały teatr Dionyzosa, kolebka sztuki dramatycznej greckiej, miejsce, na którym po raz pierwszy wzbudzały podziw publiczności tragedye Eschylosa, Sofoklesa, Eurypidesa i komedye Arystofanesa. Ruiny teatru znajdują się w świętym okręgu bożka Dyonyzosa, z którego kultem od najdawniejszych czasów łączyły się mimiczne przedstawienia. Na podstawie najnowszych wykopalisk w rozmaitych stronach Grecyi i badań naukowych prof. Dörpfelda udało się poniekąd obalić dawniejsze błędne wyobrażenia o greckim teatrze. W najdawniejszych czasach składał się teatr z tak zwanej »orkiestry« czyli taneczni w kształcie zupełnego koła wyrównanego, na którym odbywały się przedstawienia i piasy chóru. We środku orkiestry stał ołtarz Dyonyzosa (Tymele). Dokoła, zwykle na stokach kotłiny, otaczającej orkiestrę, były ławki z drzewa, a później z kamienia, ułożone ponad sobą amfiteatralnie t. j. stopniowo; na nich zasiadali widzowie. Była to tak zwana widownia (Koilon). Dopiero później, gdy ze zwykłych śpiewów choralnych na cześć

Dyonyzosa rozwinął się dramat i tragedia, okazała się potrzeba wybudowania z jednej strony przed orkiestrą i widownią budynku zwanego »Skene«, z którego po obu bokach wychodziły ku widowni dwa skrzydła (Paraskenia), obejmujące między sobą podwyższenie i ścianę z początku prowizorycznie, a dopiero za rzymskich czasów stale zbudowaną i kolumnami ozdobioną (proskenion), jako tło dekoracyjne dla gry artystów. Widownia wskutek tego nie stanowiła już zamkniętego koła, lecz tylko wycinek trochę większy od półkola. Przedstawienie za greckich czasów odbywało się na dole w orkiestrze, a chóry i artyści wchodzili tam dwoma wejściami między obu skrzydłami budynku scenicznego, a końcami widowni (Parodoi). Dla odróżnienia od osób chóru nosili artyści wysokie obuwie zwane koturnami. Dopiero w rzymskich czasach powstała scena w naszym pojęciu tego wyrazu t. j. podwyższone miejsce, na którym się gra odbywa (Logeion). Taką jest teoria Dörpfelda, a wykopaliska teatrów, dokonane w rozmaitych okolicach Hellady np. w Torikos, Mantynei i wielkiego teatru w świętym okręgu Asklepiosa (Eskulapa) w Epidauros potwierdziły jego przypuszczenia, i zyskały im prawie powszechne uznanie. W teatrze Dyonyzosa w Atenach znaleziono szczątki okrągłej orkiestry pod fundamentami budynku scenicznego. Dzisiejsza orkiestra wyłożona jest płytami marmurowymi. Widownia jest w części wykuta w naturalnej skale na stoku Akropolisu i dzieliła się zapomocą wstawionych w siedzenia w równych odstępach małych stopni na 13 klinów (Kerkides). W połowie wysokości amfiteatru szersze przejście (Diazoma) oddzielało część wyższą siedzeń od niższej. Teatr dawał wygodne pomieszczenie dla 30.000 widzów. W najpierwszym, najniższym rzędzie stały marmurowe krzesła ozdobione rzeźbą i jak napisy wskazują przeznaczone dla kapłanów Dyonyzosa, znakomitych osób i dobroczyńców Aten.

Za czasów sławnego mówcy Likurga (w roku bitwy pod Cheroneją) dokończono budowy tego wspaniałego teatru i ozdobiono go licznymi posągami znakomitych dramaturgów. Jeszcze dwa razy później uległ teatr przebudowie, za czasów cesarza Hadriana (117—138 po Chr.) i w czasie już zupełnego upadku

sztuki dramatycznej greckiej w III. wieku po Chr. za archonta Fedrosa.

**Inne pomniki okresu hellenistycznego.** Jeszcze w okresie przejściowym, lecz już w charakterze nowych czasów zbudował rzeźbiarz i budowniczy Skopas około r. 330 przed Chr., świątynię Ateny Alea w Tegei w Arkadyi, godną uwagi z tego powodu, że w niej wszystkie 3 style greckie znalazły zastosowanie.



Teatr w Epidauros.

wanie. Z ateńskich pomników powstał w tym czasie znany już nam pomnik Lizykratesa. Szczególniej piękne budowle powstały w Małej Azji, jak np. świątynia Ateny w Priene, dzieło Piteosa, który jest także twórcą olbrzymiego grobowca tak zwanego Mauzoleum w Halikarnasie. Królowa Artemizya kazała wznieść ten pomnik swojemu mężowi Mauzolosowi, zmarłemu w r. 353 przed Chr. Na prostokątnym podmu-



rowaniu, kryjącem w sobie kryptę grobową, wznosił się joński peripteros, a na nim zamiast dachu piramida stopniowa. Na jej szczycie umieszczona była kwadryga, t. j. wóz dwukołowy wyścigowy, zaprzężony w 4 konie, któremi dowoził olbrzymiej postaci Mauzolos. Stąd powstała nazwa mauzoleum na oznaczenie wspaniałego pomnika grobowego.

Należą wreszcie do tego okresu olbrzymie budowle na zamku Pergameńskim, a mianowicie ołtarz Eumenesa II., odkryty i odkopany kosztem niemieckiego rządu przez archeologów Kozego i Humanna. Na wyniosłej platformie, na którą wspaniale prowadziły schody, znajdował się w środku ołtarz kolumnadą otoczony.

### III. Rzeźbiarstwo u Greków.

#### Okres archaiczny.

**Stopniowy rozwój rzeźbiarstwa w okresie archaicznym.** Równocześnie z Persami, z późniejszymi śmiertelnymi wrogami swymi, doszli Grecy do większej samoistności i znaczenia; pierwszy rozkwit greckiej sztuki objawił się na dworach greckich tyranów w miastach na wybrzeżu Małej Azji i wyspach Krete, Samos, Chios, Naxos i Paros. Pierwsza szkoła spiżowych wyrobów powstała na Samos, na Chios i Naxos rzeźbiono najpierw w marmurze. Cztery pokolenia artystów znane są na Chios: Melas, syn jego Mikiades, tegoż syn Archermos i znowu tego synowie Bupalos i Atenis około r. 540 przed Chr. Kretyjscy rzeźbiarze przesiedlili się na Peloponez, a rzeźbiarz Eudoios przybył z Małej Azji do Aten. W muzeum narodowem ateńskim znajduje się obecnie już wiele w nowszych czasach wykopanych rzeźb, przedstawiających rozwój sztuki greckiej w 7 i 6 wieku przed Chr. Do najpierwszych należy Nike Archermosa, dostarczona przez francuskie wykopaliska na wyspie Delos. Jest to marmurowy posąg kobiety biegnącej ze skrzydłami u ramion, o twarzy uśmiechniętej i z przepaską na czole. Niewątpliwie z Kretyjskiej szkoły pochodzi pierwszy typ



młodzieńca nagiego, którego najbardziej znanym przykładem jest tak zwany Apollo z Tenei w Gliptotece monachijskiej. W muzeum ateńskim znajduje się cały szereg takich postaci o kształtach ciała wcale dobrze odtworzonych, tylko sztywność postawy i bezmyślnie uśmiechnięty wyraz twarzy znamionuje dobitnie charakter archaiczny. Lecz w owym uśmiechu, a raczej sztuce wydobycia go na twarzy ludzkiej widzimy już znaczny postęp w technice rzeźbiarskiej i szlachetne usiłowanie artysty nadania pewnego wyrazu, czyli charakteru, tworzonym postaciom, co znowu stanowi ich wyższą wewnętrzną wartość. W najdawniejszych czasach używano do rzeźby materiału najłatwiej dającego się urabiać, a więc gliny, drzewa i miękkiego kamienia, zwanego poros. Gdy z czasem wynaleziono lepsze narzędzia i zaczęto używać pięknego marmuru, zachowała się przez dłuższy czas jeszcze dawna technika rzeźbiarska, to jest sposób rzeźbienia. Słynnym tego przykładem jest marmurowy posąg człowieka, niosącego ciele na barkach, t. zw. Moschoforsa w muzeum na Akropolis ateńskim. Tamże znajdują się także nadzwyczaj interesujące grupy rzeźb z porosu, pochodzące, jak się zdaje, z tympanonów dawniejszych świątyń na Akropolis. Przedstawiona tam jest walka Zeusa z potworem, zwanym Tyfonem, walka Herkulesa z Tryftonem i przepyszna grupa, przedstawiająca dzikiego bawołu, powalonego przez dwa lwy. Wszystkie postacie są jaskrawo pomalowane i to bardzo fantastycznie. Naprzykład trójgłowy tyfon ma brody niebieskie i włosy niebieskie, a na jednej głowie białe, oczy zielone, skrzydła i sploty węzowe w pręgi biało-niebiesko-czerwone.

**Posągi kobiece w muzeum Akropolis, tak zwane Kapłanki Ateny.** Około połowy VI wieku przed Chr. przybyło do Aten wielu mistrzów z wysp i odtąd wyłącznie w marmurze rzeźbiono. Z tych czasów pochodzą owe liczne posągi kobiece na Akropolis wykopane. Ubrane w bogato ozdobne suknie, w pretensjonalnych fryzurach, z wdziękiem podtrzymują jedną ręką fałdy sukni i postępują naprzód, z łagodnym uśmiechem patrząc na widza. Kształcąc się na tych dziełach sztuki, pojęli dopiero atyccy rzeźbiarze cały wdzięk marmurowej techniki i sami zaczęli stwarzać coraz doskonalsze utwory.

**Czasy Pizystrata. Płyty grobowe.** W rozwoju ateńskiej sztuki miało wielkie znaczenie panowanie tyrana Pizystrata i jego synów. Dla uświetnienia swej wiedzy sprowadzili oni obcych poetów i artystów na swój dwór i powierzali im wykonanie rozmaitych zadań. Powstało wiele w tym czasie świątyń i gmachów, a jako rzeźbiarze pracowali wówczas w Atenach artyści z Małej Azji, z wysp Jońskich, z Eginy i z Peloponezu. Pomnikami z tych czasów są płyty grobowe w muzeum narodowym ateńskim, jak owa, znana pod mylną nazwą: »żołnierz maratoński Aristion«, dzieło Aristoklesa z końca VI wieku, i druga, znaleziona w Orchomenos, dzieło Alxenora, przedstawiająca mężczyznę bawiącego się z psem w płaskorzeźbie.

**Harmodius i Aristogejton, grupa w muzeum neapolitańskim.** W r. 510 przed Chr. ustała tyrania Pizystratydów przez wypędzenie Hippiasza. Wówczas był w Atenach najświetniejszym rzeźbiarzem Antenor, gdyż jemu powierzono wykonanie spiżowych posągów obydwu zabójców tyrana Hiparcha, w poezyi i dziejach uświetnionych postaci przyjaciół Harmodiusa i Aristogejtona. Grupę tę ustawiono na rynku ateńskim w miejscu zdala widocznem, jako pomnik narodowej wolności. Gdy Xerxes zdobył Ateny, kazał tę grupę przenieść do Persyi, skąd dopiero po Aleksandrze Wielkim wróciła napowrót do Grecyi. Tymczasem Ateńczycy uważając ją za straconą, kazali rzeźbiarzom Kritiosowi i Neziotesowi wykonać inną podobną i udało się to w zupełności, czego dowodem jest znajdująca się dziś w muzeum narodowym w Neapolu wyborna kopia tego dzieła.

Obydwaj młodzieńcy kroczą miarowym krokiem naprzód, młodszy Harmodios żywiej, w wysoko wzniesionej prawicy mieczem zadaje cios, podczas gdy starszy Aristogejton przytrzymuje lewą ręką pochwę, a w opuszczonej na dół prawej trzyma miecz przygotowany do odparcia ataku. Widoczną gwałtowność ruchu hamuje jeszcze surowa, archaiczna sztywność kształtów, ale doskonałość szczegółów i energia przebijająca się w całości, dowodzą żywo już rozbudzonego poczucia artystycznego w przededniu wspaniałego rozkwitu greckiej sztuki plastycznej.

**Grupy Eginetów w Gliptotece monachijskiej (muzeum rzeźb).** Z artystów greckich czynnych około roku 500 przed Chr., wybitne miejsce zajmuje Agelades z Argos, sławny nie tylko

swoimi spiżowymi posągami bogów i zwycięzców na igrzyskach olimpijskich, lecz jeszcze bardziej swoimi uczniami, Mironem, Fidyaszem i Polikletem. Z początkiem XIX. wieku odnaleziono pochodzące z owych czasów posągi, które niegdyś zdobiły tympanony świątyni Ateny na wyspie Eginie. Są to tak zwani Egineci, stanowiący dziś prawdziwy klejnot glijoteki monachijskiej.

Postacie zachodniego tympanonu zachowały się w całości, z ułamków wschodniego można przynajmniej kompozycję całości zrozumieć. W obydwu grupach walczą Grecy i Trojanie około trupa poległego Greka. W środku tympanonu stoi Pallas Atene w pełnej zbroi, w hełmie na głowie i w pancerzu z tarczą i oszczepem, osłaniając przed napaścią nieprzyjaciela ciało poległego. Chociaż ruchy ciał w rozmaitych postawach po mistrzowsku są odtworzone, to jednak szczegóły pewne, a zwłaszcza owe bezmyślne uśmiechy na twarzach noszą na sobie jeszcze wyraźne więzy archaicznej sztuki.

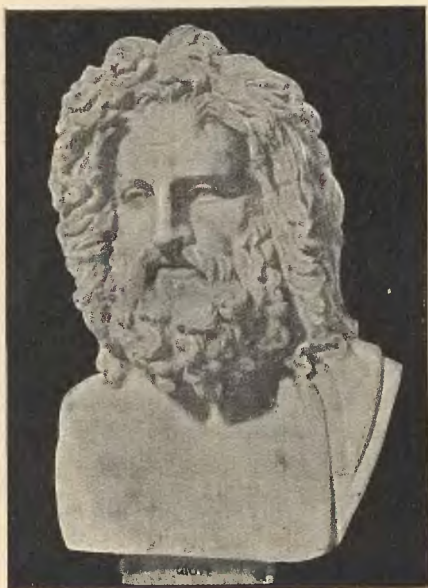
**Metopy Selinunckie.** Jeszcze kilka zabytków archaicznej sztuki posiada muzeum narodowe w Palermo na Sycylii. Są to metopy ze świątyni Zeusa w Selinuncie z końca VI. w., przedstawiające Herkulesa, niosącego koboldów, Herkulesa zabijającego Amazonkę i walkę Ateny z Gigantem. W okresie przejściowym do czasów wielkiego rozkwitu działali artyści: atenczyk Kalamis i beotczyk Miron, uczeń Ageladesa. Pierwszy wykonał dla Tanagry posąg Hermesa, dzwigającego barana. Ogólnie podziwiano jego posągi kobiet i konie. Mirona dziełem, dochowanym w kilku kopiach, jest *Diskobolos*, to jest młodzieniec ciskający krążkiem na wyścigach. Artysta wybrał ową chwilę, w której młodzieniec, oparłszy lewe ramię na prawem kolanie, usiłuje prawą ręką rzucić krążek. W muzeum laterańskim znajdujący się *Satyr* uchodzi jako kopia Mironowskiego dzieła; jest to Marsyas, uradowany niespodziewaniem znalezieniem fletni Ateny.

Marsyas, bożek leśny, miał się za lepszego muzyka od Apollina, i wezwał go na popis wobec zebranych muz; muzy jednak przyznały pierwszeństwo Apollinowi, który strasznie się zemścił na Marsyasie, kazał go bowiem niewolnikowi do drzewa przywiązać i żywcem ze skóry obdrzeć. Myt ten był ulubionym tematem artystów greckich. Malarze i rzeźbiarze przedstawiali go we wszystkich szczegółach — wiele dzieł zachowało się do dzisiaj.



## Okres drugi. Czasy wielkiego rozkwitu. Fidyasz i Poliklet.

Wyrazem najwyższego rozkwitu greckiej sztuki rzeźbiarskiej i starożytnej sztuki w ogóle jest postać Fidyasza. Aby go należycie ocenić, trzeba poznać umysłowe i polityczne stosunki jego ojczystego miasta Aten i całej Grecji w chwili jej najwyższej potęgi po pokonaniu Persów; czem był Perykles, ów najwznioślejszy typ męża stanu w polityce, czem Eschylos



Zeus z Otricoli.

i Sofokles w poezji greckiej, tem był Fidyasz w sztuce. Tylko wielkie czasy rodzą wielkich ludzi. Fidyasz był synem Charmidesa i urodził się około r. 500 w Atenach. Nauczycielami jego byli ateński rzeźbiarz Hegias i mistrz argiwijskiej szkoły Agelades. Ze współczesnych Fidyaszowi artystów najbardziej odznaczali się malarz Polignotos i znany nam już Miron.

Już za rządów Kimona rozpoczęła się działalność artystyczna Fidyasza. Wtedy powstał spiżowy kolos Ateny Promachos, który przez długie wieki następnie ze szczytu Akropolis ateńskiego obwieszczał Grekom sławę

zwycięstwa nad Persami. Już sławą okryty wyruszył Fidyasz do Olimpii, gdzie wykonał posąg Zeusa ze złota i kości słoniowej.

Majestatyczna postać boga, przedstawiona w postawie siedzącej na tronie, okryta była płaszczem, jakby utkanym misternie w rozmaite figury i lilie. Niezliczona ilość scen mitologicznych i postaci, zapelniała wszystkie miejsca na tronie i podnóżu. Głowa o prostych formach, pełnych siły i wyrazu. Włosy nie spiętrzone jak u Zeusa z Otricoli (w muzeum Watykańskim), którego uważano długo jako odtworzenie Olimpijskiego, lecz spa-

dając w wolnych, długich i gęstych splotach obejmowały czoło i twarz oddzielnie od gęstej brody. Jakby aureolę tworzył na takiej głowie wieniec złotych liści oliwnych. Ogólnym wyrazem był majestat królewski, lecz spokojny i łagodny; tak go opisują starożytni autorowie, niewyczerpani w pochwałach i uwielbieniu.

### **Chryzelefantine. Atena Partenos.**

Dzieła ze złota i kości słoniowej nazywano **chryzelefantine**. Takim był ów Zeus olimpijski, taką także Atena Partenos, t. j. dziewica, której kolosalny posąg wykonał Fidyasz dla świątyni na Akropolis.

Wyobrażenie o tem, jak wyglądała Atena, zawdzięczamy wykopaniu w Atenach r. 1880 małego marmurowego posagu, będącego odtworzeniem Fidyaszowskiego dzieła (t. zw. Atena Warwaktion w muz. nar. at.). Widoczne są ślady wyzłocenia. Bogini w uroczystej spokojnej postawie stoi silnie na prawej stopie, podczas gdy lewa noga lekko zgięta i nieco cofnięta. Nadaje to swobody ruchu i wytwarza urozmaicenie w fałdach peplosu (wierzchniej sukni) raz tylko w pasie podwiązanego. Szyję i ramiona okrywa egis, pokryta splotami węzów, a głowę zdobi hełm wspianiały o potrójnym pióropuszu skrzydlatym. Lewa ręka spoczywa na wielkiej okrągłej tarczy, a na prawej, naprzód wyciągniętej, trzyma bogini skrzydlatą Nike. Ręka ta opiera się na silnym słupie, co było konieczne ze względu na kolosalne rozmiary tego posagu.



Atena Partenos (Warwaktion).

**Rzeźby Partenonu.** Z tych arcydzieł Fidyasza nic się nie zachowało, za to tem większe znaczenie mają rzeźby Partenonu, wykonane po większej części przez licznych uczniów, lecz pod widocznym kierunkiem mistrza. Atena, jej potęga, jej zwycięstwa wśród bogów i ludzi, łaski wyświadczone Grekom, a szczególnie Atenńczykom i hołdy wdzięcznego ludu stanowią treść tych dzieł plastycznych o wysokim poetycznym nastroju.

Udział Ateny w walce z Gigantami, zwycięstwa Ateńczyków pod dowództwem Tezeusza nad Kentaurami i Amazonkami i opiekę Ateny nad Grekami w wojnie trojańskiej przedstawia szereg 92 metop, znajdujących się obecnie w brytyjskim mu-



Diskobolos Myrona.

zeum w Londynie i znanych pod nazwą *Elgin marbles* od lorda Elgina, który je tam z Grecji przewiózł. Nie wiedzielibyśmy nawet, jak pierwotnie ugrupowane były te rzeźby, gdybyśmy nie posiadali dokładnych rysunków francuskiego artysty-malarza Carrey'a z roku 1674, gdy jeszcze świątynia dosyć dobrze była zachowana. Wszystkie te rzeźby są nadzwyczajnie piękne w najdrobniejszych szczegółach i posiadają nieocenioną wartość. Tak



w przedstawieniu ciał nagich, jak i bogato-fałdzistych sukien kobiecych zadziwić musi widza nie tylko świetna obserwacya natury, lecz także dążenie do stworzenia idealnego, nadnaturalnego piękna.

Celę na zewnątrz u góry otaczał fryz długi, jednolity, t. zw. *zoforos*. Jest to wspaniały wieniec najpiękniejszych rzeźb na płytach marmurowych, w całości 160 m. długi, a przedstawia uroczysty pochód panatenejski i ofiarowanie pięknie haftowanego peplosu przez Ateńczyków obecnym także bogom i Atenie. W części zachował się ten fryz na stronie zachodniej świątyni, 22 metop znajduje się jeszcze w muzeum na Akropolis, a pozostałe w brytyjskim muzeum w Londynie.

**Rzeźby olimpijskie.** Duchem i wykonaniem najbliższe Fidyaszowskiemu są dzieła rzeźby greckiej w Olimpii na Peloponezie. Frontony świątyni Zeusa przyozdobili posągami dwaj znakomici rzeźbiarze, uczniowie Fidyasza:

Alkámenes i Paionios. Obydwe powyżej już opisane grupy w szarym kamieniu wyrzeźbione, znajdują się dziś w głównej sali muzeum Olimpijskiego. Dziełem Paioniosa jest również w Olimpie znaleziony posąg bogini Nike wzlatającej. Mimo, iż brak mu przedniej części głowy, posąg ten uderza nadzwyczajnym wdziękiem postaci, naturalnością ruchu i doskonałą plastyką ciała.

**Szkoła rzeźbiarska w Argos, Poliklet.** Obok szkoły fidyaszowskiej w Atenach, istniała w Argos na Peloponezie druga szkoła rzeźbiarska pod kierownictwem znakomitego mistrza Poli-



Juno Ludovisi.

kleta. Był on również uczniem Ageladesa i usiłował w swoich dziełach stworzyć obraz młodzieńczej siły i dzielności. Sławnym

po wszystkie czasy był jego Doriforos, t. j. młodzieniec z dzidą na ramieniu. Posąg ten, nadzwyczaj piękny, odznaczający się mistrzowską harmonią wszystkich części i nadzwyczajnym poczuciem naturalnych proporcji, zyskał sobie już w starożytności nazwę Kanonu, t. j. wzoru, jak należy odtwarzać postać ludzką. Dobra kopia greckiego oryginału znajduje się w muzeum watykańskim w Rzymie. Jak Doriforos jest ideałem dzielności, tak drugi posąg Polikleta *Diadumenos* przywiązujący sobie czoło przepaską, jako oznaką zwycięstwa na igrzyskach, jest uosobieniem piękności. Z innych dzieł Polikleta, równie słynnych w starożytności, zasługuje na uwagę zraniona *Aamazonka*, wykonana dla świątyni w Efezie. Dobrą kopię tej rzeźby posiada muzeum berlińskie. Jako dzieło mające rywalizować z Zeusem olimpijskim *Fidyasza*, stworzył Poliklet posąg *Hery* ze złota i kości słoniowej, przeznaczony do świętego miejsca, zwanego *Heraion* w pobliżu Argos. Bogini była przedstawiona w postaci siedzącej na złotym tronie, na głowie miała dyadem, a ramiona były okryte złotym płaszczem. Piękna głowa kobieca, zwana *Juno Ludovisi* w Rzymie, nie przedstawia typu tej bogini stworzonego przez Polikleta. Bardziej zbliżonym do niego z powodu silniejszej wyrazistości rysów jest posąg tak zwanej *Hery Farnezyjskiej* w muzeum narodowym w Neapolu.

### Okres trzeci, piękny. Czasy Praksytelesa i Lizyppa.

**Charakter epoki.** Trzeci okres obejmuje wiek IV. aż do Aleksandra Wielkiego. Wojna peloponezka żywo poryszyła umysłami i wpłynęła na zmianę upodobań w sztuce. Zamiast wyniosłego spokoju boskich postaci występują teraz jako dzieła sztuki liczne mniejsze bóstwa, pełne życia i ruchu postacie *Afrodyty*, *Erosa*, *Apollina* i *Dyonizosa*. Zamiast surowego spiżu wchodzi w powszechne użycie miękki i piękny marmur. Sztuka plastyczna tych czasów nie służy już wyłącznie jak dawniej celom publicznym, lecz nieraz stosować się musi do życzenia zamawiających osób prywatnych. Ogólną cechą jest dążenie do piękności form zewnętrznych; wartość du-



Wenus Milońska.



chowa wewnętrzna zajmuje coraz bardziej podrzędne miejsce. Jako dzieło przejściowe uważaną jest powszechnie piękna E-j-re-ne, bogini pokoju, trzymająca w ręku małego Plutosa, bożka bogactwa i spoglądająca na niego z macierzyńską czułością. Twórcą tej grupy był Kefizodot, rzeźbiarz ateński, ojciec Praksytelesa.

Głównymi przedstawicielami tej nowo-atyckiej szkoły byli Skopas z wyspy Paros i ateńczyk Praksyteles.

Apollo Kitaredos, prześliczny posąg, przedstawiający tego boga w długiej powłóczystej sukni, postępującego, jak można przypuszczać, na czele muz i grającego na kitarze (kitara jest to rodzaj arfy), jest dziełem Skopasa, jemu też przypisują wykonanie posągu Bachantki w szalonym tańcu. Dobre kopie obydwu posągów znajdują się w muzeum watykańskim.

**Dzieła Praksytelesa. Hermes Olimpijski.** Najslawniejszym dziełem Praksytelesa jest znaleziony w czasie wykopalisk Olimpijskich posąg Hermesa, pięknego młodzieńca, opartego lewą ręką o pień drzewa i trzymającego na ręku małego bożka Dionizosa. W starożytności nie uważano tego dzieła za najlepsze z prac Praksytelesa, lecz jest to niewątpliwie jedyne oryginalne dzieło tego mistrza, które się zachowało aż do naszych czasów. Inne dzieła znane są tylko z wybornych kopii, znajdujących się szczególnie w muzeum watykańskim. Tam znajduje się Apollo Sauroktonos, przedstawiony jako młody chłopak, przypatrujący się jaszczurce biegnącej po drzewie i liczne posągi Afrodyty, z których najpiękniejsza jest Knidyjska. Kult Afrodyty był u Greków bardzo rozpowszechniony, a przedstawiano sobie tę boginię jako ideał młodości i piękności. Jakby oddźwiękiem wielkiego stylu Fidyasza jest znajdująca się w Luwrze paryskim słynna Venus Milońska, znaleziona w r. 1820 w jaskini na wyspie Melos; to typ bogini królowej, dumnej i nieprzystępnej dla śmiertelników, wyższej nad ziemskie sprawy. Bardziej ludzkim uczuciom oddana jest niezrównanej piękności Afrodyta Knidyjska, która już u współczesnych wzbudzała niesłychany entuzjazm; dobra kopia tego już w starożytności ze wszystkich dzieł Praksytelesa najwyższocenionego posągu znajduje się w muzeum watykańskim. Ró-

wnie pięknym jest posąg młodzieńca, znany pod nazwą Erosa Watykańskiego (bożek miłości) i liczne postacie satyrów, z których najlepszy znajduje się w muzeum Kapitolńskim w Rzymie.

**Grupa Niobid.** Niewiadomo czy Skopas, czy też Praksyteles byli twórcami słynnej grupy Niobid, będącej dziś piękną ozdobą florenckich Ufficyów. (Wielkie muzeum sztuki połączone krytym krużgankiem ze zbiorami królewskiego palazzo Pitti w innej części miasta po przeciwnej stronie rzeki Arno). Treścią tej grupy jest mit o królowej tebańskiej Niobe, która swoją dumą macierzyńską obraziła Latonę, wskutek czego Apollo i Artemis pozabijali strzałami wszystkie jej dzieci, a Niobe z bóleści skamieniała. Przedziwnie wzruszającą jest walka ze śmiercią i rozpacz oddana w tych postaciach; tu brat w objęciach trzyma zranioną siostrę i chce ją okryć swym płaszczem, tam znowu niewolnik pedagog usiłuje ochronić małego chłopca, najmłodsza córeczka tuli się do łona matki, która z nieopisanym wyrazem bóleści zwraca oczy ku niebu.

Skopas wraz z kilku uczniami wywędrował do Małej Azji, gdzie wkrótce na zamówienie królowej Artemizyi powstał w Halikarnassos ów wspomniany już wyżej słynny pomnik grobowy Mauzolososa, a w Efezie na nowo odbudowaną została zburzona w czasie wojen perskich świątynia Artemidy.

**Szkoła peloponezka. Lizyppos.** W tym samym czasie głównym mistrzem peloponezkiej szkoły był Lizyppos z Sikionu, artysta bardzo czynny, a pracami swemi sięgający już w czasy Aleksandra Wielkiego. Dzielność Doriforosa z pięknnością Diadumena łączy w sobie przepyszny posąg Apoxyomenesa, młodzieńca, który po skończonych igrzyskach oczyszcza sobie ręce żelaznym narzędziem z piasku i oliwy. Wyborna kopia z czasów rzymskich znajduje się w muzeum watykańskim. Lizyppos, który wykonywał wyłącznie spiżowe posągi, jest twórcą licznych postaci Herkulesa, jako typów siły atletycznej. Ale przede wszystkim był on znakomitym portrecistą i dlatego Aleksander Wielki jemu powierzył wykonanie swego popiersia. Najpiękniejszym przykładem starożytnej sztuki portretowania jest posąg Sofoklesa w muzeum

Laterańskim w Rzymie. Postać to pełna szlachetnej godności i powagi.

**Okres czwarty hellenistyczny. Od śmierci Aleksandra W. aż do zdo-  
bycia Grecyi. (323—146 przed Chr.).**

**Charakter epoki.** Wyprawy Aleksandra Wielkiego zaszczyliły ducha hellenickiej cywilizacji na dalekim wschodzie, pozba-  
wiły go jednak swobody i samodzielności. Sztuka w usługach  
licznych nowo-powstałych dworów książęcych nie tworzy dzieł  
wielkich treścią, lecz dąży przedewszystkiem do wywołania  
chwilowego wrażenia (efektu). Taki kierunek stał się przyczyną  
rozmiłowania się we wszystkim co potężne, namiętne i olbrzy-  
mie. Dwa ogniska sztuki hellenistycznego okresu powstały na  
wyspie Rodos i w Pergamum w Małej Azji. Na czele ro-  
dyjskiej szkoły stał Chares, uczeń Lizyppa, twórca olbrzy-  
miego spiżowego posągu boga słońca Heliosa, znanego w dzie-  
jach sztuki pod nazwą Kolosu rodyjskiego. Już w kilka  
lat po ustawieniu zniszczyła burza morska ów największy  
pomnik rzeźby starożytnej. Szkoła rodyjska stworzyła  
dwie słynne grupy starożytne: Laokoona i tak  
zwanego byka farnezyjskiego. Laokoon (w muzeum  
Watykańskim i Ufficych florenckich) był wspólnem dziełem  
trzech artystów: Agezandrosa, Atenodorosa i Polidorosa. Już  
w starożytności podziwiano tę grupę jako niedoścignione arcy-  
dzieło; wielki mistrz sztuki XVI. wieku, Michał Anioł, nazywa-  
ją cudem sztuki; w roku 1506 odnaleziono tę grupę w termach  
Tytusa i ustawiono w Belwederze Watykańskim. W XVIII. w.  
wskutek naukowych rozpraw Winckelmanna i Lessinga stało  
się to dzieło przyczyną nowego rozbudzenia studyów nad sztuką  
starożytną. (Węże zesłane przez Apollina zabijają kapłana Lao-  
koona i jego dwóch synów śmiertelnymi splotami).

**Byk farnezyjski.** Byk farnezyjski, znajdujący się w muzeum  
neapolitańskim, przedstawia podanie mityczne o Dirce, przez  
swoich pasierbów przywiązanej do rogów rozjuszonego byka.  
Wspaniała ta grupa jest dziełem Apolloniusa i Tauriskusa  
z Trallesu w Lidyi; w r. 1546 za panowania papieża Pawła III



znaleziono ją w termach Caracallii, później księżęta farnezyjscy zabrali ją do Neapolu.

**Gallowie Attalosa.** Do dzieł Pergameńskiej szkoły należą liczne posągi, przedstawiające postaci Gallów, a pochodzące ze skarbów króla Attalosa pergameńskiego, który stoczywszy zwycięską wojnę z Gallami, ofiarował te posągi Akropolis ateńskiemu. Później przewieziono je do Italii i są tam rozprószone po rozmaitych muzeach (najwięcej w Neapolu). Słynny jest Gal umierający w Muzeum kapitolinijskim w Rzymie, dalej Gal w muzeum w termach Dyokleciańskich, który osaczony przez nieprzyjaciół, zabija najpierw swą żonę a potem siebie.

**Apollo Belwederski.** Do hellenistycznej epoki wreszcie należy jeden z najpiękniejszych posągów starożytnych, Apollo Belwederski, w muzeum Watykańskim. Według podania miał Apollo osobiście odpędzić napad Gallów na świątynię Delficką w roku 278 przed Chr. Na tę pamiątkę powstał brązowy posąg Apollina, trzymającego egis (symbol burzy) w wyciągniętej lewej ręce. Wspaniała kopia marmurowa, znaleziona przy odkopaniu złotego domu Nerona w Rzymie w XVI. wieku, została umieszczona w części muzeum Watykańskiego zwanego Belwederem, skąd powstała nazwa posągu.

---

#### IV. Malarstwo u Greków.

**Starożytna sztuka malarska,** jakkolwiek osiągnęła także wysoki stopień doskonałości, jest nam jednak pośrednio tylko znaną z powodu zbyt małej ilości zachowanych pomników. Jedyne piśmiennej tradycyi zawdzięczamy wiadomość o dziełach najslawniejszego malarza greckiego, współczesnego Fidyaszowi, Polignota. Wiekiem nieco starszy od Fidyasza, pochodził Polignotos z malarskiej rodziny, zamieszkałej na wyspie Tasos. Stamtąd przybył do Aten i wkrótce zasłynął obrazami malowanymi na ścianach świątyni Delfickiej, przedstawiającymi zburzenie Troi i świat podziemny. W środku długiego szeregu obrazów, oddających wiernie według opisu Homera sceny z wojny

Trojańskiej, przedstawiony był sąd zbrodniczego czynu Ajasa. Kassandra siedziała na ziemi, obejmując obraz Ateny, zbrodniarz składał przysięgę, jako sędziowie występowali greccy bohaterowie: Agamemnon, Menelaus, Odysseus, Akamas i Polipetes. Zdawa widać było zamek Trojański, obwiedziony murem, z za którego sterczała głowa drewnianego konia. Epeios, twórca owego konia, rozwalął głazy muru. Stary Nestor przygotowywał się do drogi. Tylko dziki Neoptolemos szalał jeszcze z mieczem w rękę wśród pierzchających Trojańczyków. Pełno trupów i umierających leżało na ziemi, kobiety i dzieci schroniły się u stóp ołtarzy, pojmane niewiasty trojańskie jęczały, wśród nich Andromache z dziecięciem na rękę i córki Pryama, Menesikaste i Poliksena. Priamos i Agenor siedzieli złamani na duchu, tylko Helena, zawsze piękna, stała otoczona służebnemi niewolnicami, wśród których Bryzeida i Diomedę z podziwem na nią spoglądały.

Na obrazie przedstawiającym świat podziemny oglądać można było trzciną zarosły Acheron z łodzią Charona i ofiarę Odysseusa, który w swojej tułaczce aż do piekła zablądził i tam zabawiał się wywoływaniem duchów zmarłych mężów. Siedział on, trzymając miecz nad czeluścią, do której zbliżał się cień Teireziasza. Za Odysseusem na kamieniu siedział duch matki jego Antiklei. Cały świat podziemny zapełniały cienie sławnych mężów i pokutników; byli tam Tityos, Tantalos i Sifyfos, Agamemnon, Patroklos, Achilleus, Meleagros i wielu innych. Wszyscy wykonywali jakąś pracę lub zabawiali się, zajęcia ich przypominały charakterystyczne szczegóły z ich życia na ziemi. Parys ogląda się za niewiastami, Tamiris siedzi ślepy z rozbitą lirą w rękę, Akteon, niegdyś przez psy rozdarty, siedzi obok Antonoy, Marsyas, srogo przez Apollina ukarany, uczy teraz chłopca Olimposa gry na flecie; lecz i najdzielniejsi bohaterowie nie osiągają nagrody za swoje czyny, bo w świecie podziemnym szczęścia i nieszczęścia ludzkie, winy i cnoty, wszystko ulega jednemu prawu pojednania, które nie zna nadziei ani radości.

W dziełach Polignota było tyle głębokich myśli i taka wspaniałość przedstawienia, że już filozof grecki Arystoteles zalecał oglądanie ich dorastającej młodzieży.

W portyku miejskim w Atenach, zwanym *Stoa poikile* i w pinakotece na Akropolis znajdowały się inne dzieła Polignota.

Wkrótce prześcignął go w sławie Ateńczyk Mikon, twórca obrazu bitwy Maratońskiej i walki Ateńczyków z Amazonkami.

W V. wieku przed Chr. zasłynął jeszcze Apollodoros, któremu mamy zawdzięczać wprowadzenie do malarstwa światłocienia. O malarstwie IV. wieku mało mamy wiadomości; najśłynniejszym był Zeuxis z Heraklei, czynny także w garn-carstwie artystycznym. Zeuxis i Parhasios odkrywają prawa proporcji i zwracają się do ludowych motywów. Znaną jest opowieść o winogronach, namalowanych przez Zeuxisa tak ludząco prawdziwie, iż ptactwo się do nich zlatywało. Nikias wreszcie pomaga Praxytelesowi w barwieniu posągów, co wówczas bardzo weszło w zwyczaj.

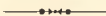
Czasom największego starożytnego bohatera - zdobywcy, Aleksandra Wielkiego przyświecały na polu sztuki dwie gwiazdy pierwszorzędного znaczenia, znany nam już Lizypos i Apelles z Kolofon. Dzieła tego najślawniejszego ze wszystkich malarzy starożytnych jednoczyły w sobie piękność kształtów ze świetnym kolorytem i szlachetną kompozycją. Najważniejszemi dziełami jego były Artemis w orszaku nimf i Afrodyta Anadyomene, bogini wynurzająca się z toni morskiej. Malował także liczne obrazy bogów i bohaterów, jakoteż portret Aleksandra Wielkiego. Nadzwyczajnym wdziękiem i powiewnością odznaczały się wszystkie postacie Apellesa, który osiągnął najwyższy stopień technicznej doskonałości.

W okresie hellenistycznym okazuje sztuka więcej dążenia do naturalizmu i przedstawiania scen z życia ludu na efekt obliczonych. Jako oznakę wzrastającego przepychu można uważać wynalezioną w owych czasach sztukę mozaikowego malarstwa, której pomniki zachowały się głównie u Rzymian.

---



## CZEŚĆ TRZECIA.



### Rzym.

#### Architektura.

**Obce wpływy.** W dziełach sztuki rzymskiej niema znamion samoistnego rozwoju, wszędzie dostrzega się wiele śladów obcych wpływów; szczególnie było im uległe budownictwo rzymskie. W najdawniejszym okresie naśladowano we wszystkim Etrusków, w późniejszych czasach przejmowano się ogólnie greckimi wzorami. O kształcie i przyozdobieniu świątyń etruskich zachowały się tylko wiadomości w dziełach rzymskich autorów, natomiast w dosyć wielkiej liczbie utrzymały się aż do dnia dzisiejszego grobowce etruskie. Bramy prowadzące do ich wnętrza są łukowo sklepione, co się tu po raz pierwszy wogóle pojawia. Sklepienie to składa się z szeregu kamieni w kształcie klina ociosanych i trzymających się własnym ciężarem. Górna półokrągła część łuku, zwana archiwoltą, często zamknięta jest u szczytu kamieniem większym, niekiedy rzeźbą ozdobnym, tak zwanym kluczem, albo zwornikiem. Łuk etruski przyjęty i udoskonalony przez Rzymian, jest nowym szczegółem konstrukcyi architektonicznej, nie znanej poprzednio. Z łuku powstało sklepienie łukowe, czyli kolebkowe albo żłobiate. Najznakomitszym i najstarożytniejszym przykładem takiego sklepienia jest tak zwana Cloaca maxima, główny

kanal rzymski, pochodzący z czasów Tarkwiniuszów z VI wieku przed Chr. W średnich wiekach pod gruzami starożytnych budowli zaginął ślad tego kanału. W najnowszych czasach odkryto go prawie przypadkiem na starożytnym rynku rzymskim Forum Romanum.

Rzymskie budowle wyróżniają się korzystnie nawet wśród najokazalszych pomników architektury z wieków średnich i nowych. Nieraz mała ruina dominuje nad całymi ulicami o domach znacznie wyższych. Główną tego przyczyną jest materiał budowlany rzymski, zawsze najlepszy, jakiego tylko można było dostać. Powtórę, Rzymianie budując gmachy publiczne, starali się stworzyć coś skończenie doskonałego, a unikali mieroty. Po trzecie wreszcie, architektura klasyczna umiała w sposób najprostszy i najpiękniejszy rozwiązać główne zadanie wszystkich stylów budownictwa, to jest stosunek podpór do powały, wprowadzając tyle rozmaitych i bardzo plastycznych szczegółów, jak słupy, belkowania, tympanony i t. d., co wszystko wywiera na widzu najsilniejsze wrażenie.

W czasach republiki rzymskiej i najpierwszych cesarstwa używano do budowli najlepszego okolicznego kamienia, to jest zielonawego peperynu i żółtawego trawertynu. Lecz już od Augusta począwszy, z coraz większem upodobaniem używano przynajmniej na słupy, belkowania i na zewnętrzne okrycia ścian białego marmuru, chociaż trzeba go było z daleka sprowadzać. Tylko wewnątrz budowy składało się z doskonale wypalanych i wybornie spojonych cegieł i ono tylko zachowało się po części do dni naszych, gdyż ozdoby i okrycia marmurowe służyły w wiekach średnich jako ulubiony i wygodny kamieniółom, z którego czerpano na budowę pałaców i bazylik. Tem się tłumaczy rozczarowanie, jakiego doznaje podróżny, spodziewający się ujrzeć we Włoszech choć w cząstce zachowane świątynie, termy i pałace.

Z początku używano sklepień tylko przy budowie kanałów, wodociągów, bram, mostów i wiaduktów. Później zastosowano je także w mieszkaniach i wspaniałych budowlach publicznych, jak w świątyniach, termach (łaźniach), amfiteatrach itp. Oprócz sklepienia kolebkowego wynaleźli Rzymianie także skle-

pienie krzyżowe i baniaste, albo kopułowe. Było to dalszem rozwinięciem sklepienia łukowego.

Powała kolebkowa ma w przekroju wypukłość półkolistą i bywa często wzmocniana podłęczami (łuki umieszczone w pewnych odstępach i wspierające powalę). Dwa żłobiaste sklepienia, przecinające się pod kątem prostym na czworobocznej przestrzeni tworzą sklepienie krzyżowe. W miejscach, gdzie się sklepienia przecinają, tworzą się krawędzie, zwane żebrami. Dzielą one sklepienie na cztery trójkąty łukowe.

Trzeci rodzaj sklepienia stanowi powała baniasta, czyli kopulasta. Kopuła ma postać wydrążonej półkuli i powstała w ulubionych przez Rzymian budowlach kolistych. Kopuła w połowie przecięta używana była często jako sklepienie w półkolistych niszach, zwanych absydami. Do takich sklepień dodali Rzymianie jako oparcie i ozdobę słup grecki i w tem połączeniu rzymskiego sklepienia z grecką kolumnadą leży cecha charakterystyczna rzymskiej architektury.

Jednak słupy greckie miały teraz inny użytek i zastosowanie. Niegdyś w greckiej architekturze były one nieodzowną częścią konstrukcyi świątyń i pałaców, teraz głównem ich zadaniem stała się zewnętrzna dekoracya budynku. Ustawiano teraz szeregi słupów przed murami lub półsłupy wzdłuż murów wewnątrz i zewnątrz; wystające części murów (anty) i pilastry zdobiły także same głowice jak słupy, tylko zastosowane do płaskiej powierzchni; perystyle ustawiano jako przedsionki często bardzo nie zastosowane do budynków rozmaitych kształtów, greckie gzymsy umieszczano bez różnicy nad szeregami słupów lub murami prostego lub okrągłego kształtu. W ten sposób zniknął subtelny stosunek wymiarów i myśl konstrukcyjna całości, ustępując miejsca możliwie jak największej wspaniałości zewnętrznej dekoracyi budowli. I w tem okazuje się rzymska architektura prawdziwie wielką.

**Rzymskie fasady.** Pięknym zabytkiem tak ozdobionej fasady starożytnego pałacu jest teatr Marcellusa w Rzymie, przez Cezara zaczęty, a przez Augusta dokończony. Na dolnych do-



ryckich półsłupach umieszczono tam na piętrze szeregi jońskich kolumn. Jeżeli wysokość słupów była zamałą w stosunku do budowli, wówczas ponad belkowaniem budowano niskie, pilastrami ozdobne półpiętro, zwane attyką.

**Kapitel kompozytowy.** Rzymianie najchętniej używali korynckich słupów. Ich bogate kapitele przyozdobiła rzymska sztuka jeszcze bardziej, stwarzając tak zwany kompozyt, albo rzymski kapitel złożony. Ponad dwoma szeregami wdzięcznie odchylonych liści akantu umieszczono jońskie woluty. Tak powstała nowa głowica, najbogatsza i najwspanialsza. Także podparcie wieńczącego gzymsu małymi wspornikami, czyli tak zwanymi konsolami, również liśćmi akantu ozdobnemi, było wynalazkiem Rzymian. Odstępy między konsolami wypełniono pięknie rzeźbionymi różami.

**Przegląd historyczny.** Z czasów rzeczypospolitej rzymskiej zachowały się tylko pomniki budowli służących do publicznego użytku. Ruiny grobowców przy Via Apia (cmentarz rzymski), np. grobowiec Cecylii Metelli, Scypionów, columbaria, t. j. budynki okrągłego kształtu z licznymi niszami, w których umieszczano urny z popiołami zmarłych, a prócz tego ruiny olbrzymich wodociągów w pobliżu wiecznego miasta są wspaniałymi pomnikami z owych czasów.

Od chwili podbicia Grecji przez Rzymian, t. j. około roku 150 przed Chr., wpływ sztuki greckiej stał się silniejszym i ogólniejszym. W tym czasie zaczęto budować pierwsze wspaniałe świątynie w stylu greckim. Z końcem republiki znikła coraz bardziej nawet i w świeckich budowlach dawna prostota, ustępując miejsca niewidzianemu dawniej przepychowi.

**Teatr Markusa Scaurusa.** Teatr zbudowany w roku 58 przed Chr. przez Markusa Scaurusa, a mogący pomieścić 80 tysięcy widzów, był wprawdzie drewniany, lecz płytami ze złota, srebra i kości słoniowej wykładany i ozdobiony niezmierną ilością marmurowych kolumn i posągów spiżowych. W trzy lata później wznosił Pompejusz pierwszy teatr z kamienia, przeznaczony dla 40 tysięcy widzów. Cezar wybudował pierwszy amfiteatr, pokryty olbrzymim jedwabnym namiotem dla ochrony od słońca, on także rozszerzył i przyozdobił

Circus maximus, w którym mogło się pomieścić przeszło 150 tysięcy osób. Oprócz tego zbudował na Forum romanum sławną Basilica Julia. Olbrzymi prostokąt 101 m. długi, a 49 m. szeroki, otoczony podwójnym rzędem słupów wspierających arkady, stanowił najwspanialszy gmach publiczny w środku starożytnego Rzymu. Tu odbywały się posiedzenia senatu i komicjów.

**Forum Romanum.** Ogniskiem politycznego życia Rzymian i całego świata starożytnego było przez długie wieki Forum Romanum, główny rynek Rzymu, miejsce zgromadzeń ludu w kotlinie między Kapitołińskim a Palatyńskim wzgórzem. W XIX. wieku dopiero odkopano i zbadano naukowo wszystkie ruiny starożytnych budowli, w tem miejscu się znajdujących. Pochodzą one przeważnie już z epoki cesarstwa. Od strony zachodniej u stóp Kapitołińskiego wzgórza, oparty o ścianę równie starożytnego Tabularium (archiwum państwa), wznosi się portyk dwunastu bogów miejskich (Dii consentes). Miały to być posągi bóstw podbitych przez Rzymian ludów, sprowadzone do stolicy państwa. Obok przechodzi droga na Kapitol, na której dziś jeszcze zachował się starożytny bruk bazaltowy. Trzy korynckie słupy obok na podmurowaniu, to resztki świątyni Vespazjana z r. 80 po Chr. Dalej na prawo świątynia Concordii, w której senat rzymski odbywał posiedzenia. Dziś tylko podmurowanie pozostało. Za to w całej piękności zachował się łuk tryumfalny Septima Severa, zbudowany w r. 203 po Chr. na pamiątkę zwycięstwa nad Partami i Arabami; w rzeźbie na ścianach przedstawiony jest pochód tryumfalny wojsk rzymskich. Obok na lewo zbudowana przez Cezara trybuna czyli mównica (rostra). Była to budowla wysoka na 3 m., długa na 24 m., a szeroka na 10 m. Ustawiano na niej posągi zasłużonych obywateli, z przodu zdobyły ją dwa szeregi dziobów okrętowych, a u wstępu do niej dwie marmurowe balustrady rzeźbione z czasów Trajana. W pobliżu mównicy wznosił się słup miłowy rzymski, niejako symbol środkowego punktu całego państwa rzymskiego. Od niego liczono oddalenie na wszystkie strony olbrzymiego imperyum.

Na zachód od mównicy wystercza dziś jeszcze ośm słupów

z podmurowania świątyni Saturna, która od najdawniejszych czasów republiki służyła jako skarbiec państwa. Od świątyni Saturna na wschód, oddzielona tylko wąską drożyną Vicus Iugarius, wznosiła się owa wspaniała, już wyżej opisana, Basilica Julia, wykończona z ogromnym przepychem za cesarza Augusta. Bazyliki były to zazwyczaj ogromne prostokątne budowle, które służyły jako miejsca zebrań ludowych, sądów, lecz przede wszystkim jako hale targowe. We wnętrzu przez całą długość gmachu dwa lub więcej rzędów słupów wspierały powalę, w której środku był wielki otwór prostokątny dla powietrza i światła.

W tylnej wąskiej ścianie była zazwyczaj półkolistą absyda, a w niej podmurowanie, zwane trybunałem, z krzesłem edyla plebejskiego, czuwającego nad porządkiem publicznym. Basilica Julia była ze wszystkich stron otwarta i drogami otoczona, wzdłuż niej na Forum od strony północnej szła *Via Sacra*, droga łącząca Palatyn

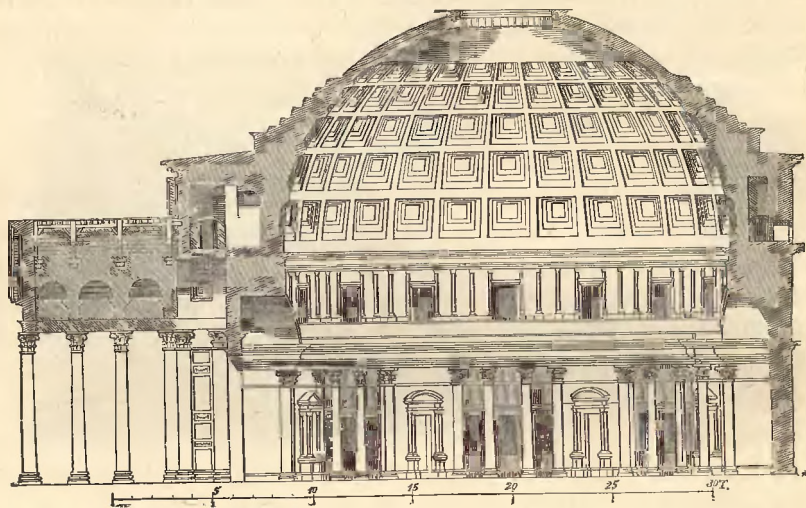


Łuk Konstantyna Wielkiego.

z Kapitołem. Tędy szły wszystkie pochody tryumfalne zwycięzców, udających się na Kapitol dla złożenia ofiary Jowiszowi. To też monarchowie rzymscy ozdobili ją całym szeregiem łuków tryumfalnych, z których zachowały się tylko już po za obrębem Forum od strony wschodniej dwa: łuk Tytusa, pomnik zwycięstwa nad żydami i zburzenia Jerozolimy w r. 70 po Chr., a dalej już u stóp Palatynu łuk Konstantyna Wielkiego na pamiątkę zwycięstwa odniesionego nad rywalem Maxentiussem przy moście Ponte Molle w r. 311 po Chr., w którym chrześcijańska pomoc przeważała i odtąd ustały prześladowania. Obydwa łuki ozdobione są dobrze zachowanymi rzeźbami.



Świątynia Kastora, z której zachowały się trzy piękne słupy, okrągłe podmurowanie świątyni Vesty i ruiny mieszkania Westalek w dalszym ciągu od strony południowej ograniczają Forum Romanum; od strony północnej zachowały się nieznaczne resztki świątyni Juliusza Cezara (Aedes Divi Julii), świątynia Faustyny i Antoniusza i olbrzymie sklepienia bazyliki Konstantyna, które śmiałością konstrukcyi wzbudzały podziw w mistrzach odrodzenia w XVI. wieku i były wzorem dla budowy kościoła św. Piotra



Przekrój Panteonu.

**Panteon.** Najwspanialsze budowle powstały za czasów Augusta; był to prawdziwie złoty wiek architektury rzymskiej. Ze wszystkich ówczesnych pałaców i świątyń najwspanialszym był Panteon, wzniesiony przez Agryppę, zięcia Augusta. Jest to okrągła świątynia o średnicy 67 metrów i takiej samej wysokości, o kopulastem sklepieniu. Tylko przez okrągły otwór u szczytu dostaje się światło do wnętrza. Ściana okrągła wewnątrz podzielona jest na 7 części niszami na odmianę już to półkolistymi, już to czworokątnymi. Między temi wgłębieniami stoją przy ścianie kolumny korynckie, po dwie w każdym miej-

scu, dźwigające gzymsem oddzielone belkowanie. Nad gzymsem wznosi się atyka, a nad nią wspaniałe wnętrze kopuły, kasetonami ozdobione.

Pierwotnym przeznaczeniem tej w r. 27 przed Chr., przez Agryppę, zięcia Augusta, wzniesionej budowli była wielka sala zebrań przed wejściem do teatrów publicznych, lecz zaraz po skończeniu zamieniono ją na świątynię i dodano wspaniałą przedsiónek z tympanonem, opartym na 16-tu korynckich słupach. W r. 669 poświęcono panteon jako kościół pod wezwaniem Matki Boskiej Męczenników (Santa Maria ad Martiros), gdyż na 28 wozach przywieziono relikwie świętych męczenników za wiarę i złożono tutaj. Spiżowe pomniki zdobiące tympanon zabrano jednak i ulano z nich 110 dział dla zamku św. Anioła. Pozostało tylko wspaniałe wnętrze, wyłożone płytami marmurowymi i słupy z żółtego marmuru, o białych głowicach i podstawach. Panteon, to najpiękniejszy i najlepiej zachowany zabytek starożytnego Rzymu, zadziwia on skończoną doskonałością harmonii wszystkich części swoich w ogóle i w szczególe. Dziś Panteon jest grobowcem zasłużonych ludzi. Spoczywają tam: mistrz odrodzenia Rafael i twórca nowoczesnego państwa włoskiego, król Wiktor Emanuel.

**Okres Flawiuszów. Colosseum.** Po cesarzu Auguście, który miał prawo tem się szczycić, że Rzym ceglany zamienił na marmurowy, długi czas leżała odłogiem sztuka budowlana; dopiero za Flawiuszów zaczyna się ponowny okres świetności rzymskiej architektury. Z tych czasów pochodzi największy pomnik starożytnego świata, Colosseum. Przez Wespazjana zaczęty, a przez Tytusa w r. 70 po Chr. skończony amfiteatr Flawiański (Colosseum) przeznaczony był na walki gladyatorów i dzikich zwierząt. Dokoła eliptycznej areny wznoszą się w łukach coraz obszerniejszych coraz wyższe rzędy siedzeń dla 80.000 widzów. Pod nimi ciągną się dokoła sklepienie korytarze. Zewnętrzny mur kolisty zbudowany z trawertynu, dzielił się na cztery piętra, z których trzy niższe tworzyły po 80 na zewnątrz otwartych arkad (łukowych sklepień), a najwyższe miało tylko zwykłe okna. Między arkadami ozdabiały ścianę zewnętrzną na I. piętrze półsłupy doryckie, na II. jońskie, na III. korynckie, a na IV. między oknami pilastry o kapitelach korynckich.

Colosseum służyło w średnich wiekach jako kamieniołom dla wszystkich przystępny, lecz choć je przez setki lat w barbarzyński niszczone sposób, a dziś już tylko północna część le-

piej się zachowała, zawsze jest ono największym pomnikiem świata starożytnego.

Z czasów Flawiuszów pochodzi także łuk Tytusa, a z późniejszych łuk tryumfalny Konstantyna, o których już była mowa powyżej.

Olbrzymią ruiną z czasów Hadryana jest dzisiejszy zamek św. Anioła, niegdyś mauzoleum (grobowiec) Hadryana. Na czworokątnym podmurowaniu wznosi się jakby potężna kolistą wieżą, cała z ciosów trawertynu zbudowana. Na szczycie, gdzie później ustawiono statwę Archaniola Michała, stała w starożytności kwadryga (posąg cesarza powożącego 4 końmi). We wnętrzu obszerny korytarz wznoszący się w linii śrubowej, prowadzi do sali grobowej, w której pochowany był cesarz Hadryan w porfirowym sarkofagu.

**Pałace cesarskie i termy.** Z innych zabytków rzymskiego budownictwa zasługują jeszcze na uwagę liczne ruiny pałaców cesarskich na wzgórzu Palatyńskim (pałac Augusta, Tyberyusza, dom Liwii, pałac Flawiański), niezupełnie odkryte jeszcze ruiny złotego domu Nerona, liczne bazyliki i termy. Za czasów Trajana powstała olbrzymia pięcionawowa Basilica Ulpia i osobne Forum Trajana. Niedaleko drogi Via Apia wznoszą się kolosalne ruiny term Caracalli. Miały one setki rozmaitych komnat, kąpeli zimnych i ciepłych, wspaniale ozdobionych sal do zabaw, oddziałów gry, ćwiczeń gimnastycznych, czytelní. W ruinach tych znaleziono wiele znakomitych posągów (między nimi był najważniejszym byk farnezyjski, Herkules i Flora, wszystkie w muzeum Neapolitańskim obecnie).

Jeszcze obszerniejsze były termy Dyoklecjana. Imponujące ruiny tej budowli wznoszą się dziś jeszcze w pobliżu dworca kolei żelaznej w Rzymie. Część ich najlepiej zachowaną o sklepieniach opartych na olbrzymich słupach granitowych, przemienił mistrz XVI. wieku, Michał Anioł, na kościół Santa Maria degli Angeli (Matki Boskiej Anielskiej). Ze znalezionych tam i gdzieindziej posągów i rzeźb w brzoźie utworzono w najnowszym czasie muzeum starożytne w tych termach.

**Wykopaliska Pompejańskie.** Olbrzymiego znaczenia dla poznania sztuki starożytnej są wykopaliska Pompejańskie.



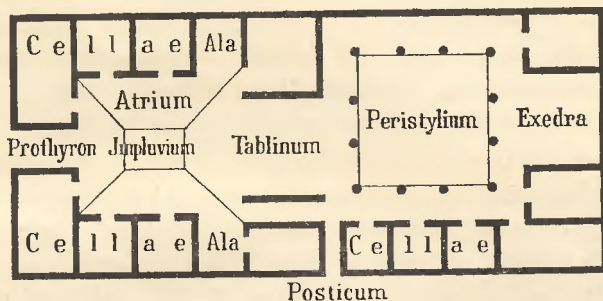
Nigdzie na całym świecie niema podobnego miejsca jak w Pompei, gdzie miasto starożytne rzymskie, zniszczone w jednej chwili przez straszny wybuch Wezuwiusza, odkopane po 18 wiekach przedstawia się zdumionemu widzowi we wszystkich szczegółach tak, jak gdyby dopiero wczoraj opustoszało. Pompei było w czasach rzymskich zamożnym miastem handlowym. Położone w czarownej neapolitańskiej zatoce u stóp wspaniałego, a w owym czasie bujną południową roślinnością pokrytego Wezuwiusza nad ujściem rzeki Sarnus do morza, posiadało wyborny port i około 30.000 ludności bogatej i ruchliwej, trudniącej się uprawą wina i jarzyn, jakoteż handlem i wywozem tych płodów przyrody. Łagodny klimat i czarująca przyroda zwabiały także rody dostojnych Rzymian, którzy tu budowali sobie piękne wille. Trzęsienie ziemi w r. 63 po Chr. było pierwszą zapowiedzią strasznej klęski i zburzyło wiele domów w mieście. Ledwie zaczęto odbudowę, gdy straszny wybuch wulkanu 24-go sierpnia 97 roku po Chrystusie zniszczył całe miasto zasypując je najpierw drobnym żwirem do wysokości dwóch metrów a potem równie wysoką warstwą popiołu. Sąsiednie miejscowości Herkulanum i Stabie gorącą lawą zalane zostały tak, że tam żwir i popiół razem zmieszane utworzyły z czasem twardą kamienną masę trudną do odróżnienia i odbicia od murów. Dlatego odkopanie Herkulanum nastęczało ogromne trudności; trzeba było kuć w lawie podziemne chodniki i zdołano tylko dotychczas odkryć wewnątrz starożytnego teatru i grupę domów. Przeciwnie w Pompei można było przedsięwziąć dokładne wykopaliska. Po zasypaniu sterczały z popiołu wyższe części budowli, które z czasem zniszczone zostały. Zabrano się zaraz do wydobywania cenniejszych przedmiotów a przede wszystkim marmuru. Mieszkańcy uciekli w większej części z wyjątkiem 2.000, które zaraz w pierwszej chwili zginęły. Szkielety ich znaleziono, a kilkanaście z nich widzieć można dziś jeszcze w muzeum pompejańskim. Współczesny opis tego straszego wypadku znajduje się w dziele Pliniusza Młodszeo, którego stryj Pliniusz Starszy, słynny badacz przyrody, jako dowódca floty rzymskiej przybył mieszkańcom na pomoc, z trudem wylądował i sam zginął. W średnich wiekach zginęło Pompei z powierzchni ziem-

skiej; właściwe wykopaliska rozpoczęto w r. 1748, z przerwami trwały one do czasów panowania króla Murata (1808—1815), za którego odkopano Forum, teatr i ulicę grobowców. Lecz dopiero uczony włoski Giuseppe Fiorelli wprowadził w r. 1861 rozumną i metodyczną organizację wykopalisk, które już dotychczas odkryły połowę miasta; oznaczono dokładnie mury obwodowe i odkopano wszystkie publiczne i prywatne budynki przy dwóch głównych ulicach przecinających na krzyż miasto, strada Stabiana i Strada di Nola. Obok wielu innych, wielkie zasługi około dokładnego poznania tych wykopalisk położył niemiecki uczony August Mau.

**Budowle pompejańskie.** Z licznych budowli pompejańskich zasługują na wymienienie przede wszystkim Forum, bazylika, świątynia Apollina, świątynia Jowisza, Macellum (hala targowa), dom Eumachii (magazyn wełnianych towarów), Strada dell'Abbondanza (piękna ulica), Forum Triangulare, Palestra (budynek do ćwiczeń gimnastycznych) teatr, koszary gladyatorów, termy Stabiańskie i liczne domy prywatne, ozdobione jeszcze freskami (malowidłami ściennymi i posągami, które jednak po największej części już stąd wywieziono i umieszczono w osobnym oddziale wielkiego muzeum narodowego w Neapolu.

**Dom rzymski.** Z całą dokładnością można było dopiero teraz poznać dom rzymski. Stosownie do zamożności właściciela, bardzo rozmaitych rozmiarów, zajmował on prostokąt, albo w bezpośrednim zetknięciu z innymi domami ulicy miejskiej, lub wolno stojący, ze wszystkich stron dostępny. W tym wypadku nazywał się insula t. j. wyspa. Na zewnątrz bez wszelkich ozdób a nawet okien, całą swoją piękność rozwijał we wnętrzu. Pierwsza część domu atrium, pokryta była dachem, który ze wszystkich czterech stron ku środkowi opadał i tu tworzył wielki czworokątny otwór. Pod nim w kamiennej posadzce było płytkie, również czworokątne wgłębienie, im pluvium, w którym zbierała się woda deszczowa i odpływała stąd rurami do cysterny, lub na ulicę. Krótka i wązka sień (fauces lub Prothyron) łączyła atrium z ulicą. Drzwi były albo tuż przy ulicy lub zamykały sień od wnętrza, w tym wy-

padku zostawiały wolną, niezamkniętą przestrzeń od ulicy zwaną vestibulum. Przy głównych ulicach są po obu stronach głównego wejścia sklepy. Atrium dokoła otaczają małe pokoiki (cellae) jak sypialnie i spiżarnie. Środek domu zajmowała wielka, sala otwarta zwana tablinum łącząca atrium z pe-



Dom rzymski.

ristylium, czyli z ogrodem, otoczonym zwykle dokoła kolumnadą. Dokoła perystylu mieszczą się inne części mieszkania a więc cubicularia (sypialnie), triclinia (jadalnie), a w tylnej części otwarty salon t. zw. exdra, kuchnia, spiżarnia, czasem jeszcze ogród i tylne wyjście (posticum).

### Rzeźba i malarstwo.

**Szkoła nowoatycka.** Jeszcze mniej samodzielności, niż w architekturze, okazali Rzymianie w rzeźbie i malarstwie. Najpierw Etruskowie a od II. wieku przed Chr. Grecy tak wielki wpływ wywarli na Rzymian, że tu na ziemi swoich zwycięzców rozbudzili w sobie uśpioną twórczość po raz ostatni i stworzyli tak zwaną szkołę nowoatycką. Tworzyła ona w Rzymie i dla Rzymu i zajmowała się naśladownictwem arcydzieł dawniejszych, zwłaszcza z okresu pięknego. Owe setki posągów, które zapelniają włoskie muzea starożytności, wszystkie prawie pochodzą z tej szkoły, której najpiękniejszy rozkwit przypada na czasy Cezara i Augusta.



Do najwybitniejszych pomników należą: *Venus Medycejska*, niesłusznie przypisywana Kleomenesowi; *Herkules Farnezyjski* w muzeum Neapolitańskim, dzieło *Glikona*, (*Herkules* oparty na maczudze i trzymający w prawej ręce jabłka *Hesperyd*); prześliczna *Aryadna śpiąca* w muzeum watykańskim, którą najnowsze badania uważają jako oryginalne dzieło greckie z okresu hellenistycznego. Jako wyobrażenie spokoju i spoczynku jest *Aryadna* najlepszym dziełem rzeźbiarskim na świecie, zadziwiającem naturalnością układu, ułożeniem głowy. W muzeum watykańskim znajduje się także uosobienie Nilu w postaci leżącego olbrzyma otoczonego rojem małych chłopców, oznaczających coraz wyżej wzbierające fale nilowe. Z czasów Hadryana wreszcie pochodzi piękny *Antonous*, ulubieniec cesarski w muzeum Kapitolińskim.

**Sztuka portretowania u Rzymian. Posągi achillejskie.** Oryginalnymi dziełami Rzymian były posągi portretowe. Już w dawnych czasach patrycyuszowskie rodziny zwykły były utrzymywać w osobnej części domu z wosku wykonane portrety przodków; później stało się powszechnym zwyczajem zamożnych ludzi portretowanie się w posągach z marmuru lub brązu, często w strojach greckich lub w zidealizowanych postaciach bogów i bogiń. W takim razie nazywano je posągami achillejskimi. Z kobiecych postaci tego rodzaju zasługują na uwagę posągi *Agrippiny*, żony *Germanica* (w Rzymie i Neapolu); tak zwane *Herkulanki* w Dreźnie i *Pudicitia* w muzeum watykańskim. Tam również znajduje się wspaniały marmurowy posąg *Augusta*, przemawiającego jako wodza do żołnierzy wykonany w r. 17. przed Chr. (Na tunice pancerz misternie rzeźbami pokryty, toga opasuje ciało w biodrach i przerzucona na lewej ręce, w której cesarz trzyma berło, prawa wzniesiona wskazuje jakiś przedmiot, wyraz twarzy poważny, stanowczy, prawdziwie imperatorski). Także brązowy posąg cesarza *Marka Aurelego* na Kapitolu w Rzymie jest ważnym jako wyborny i po wszystkie czasy znakomity wzór jeźdźca na koniu. Z ogromnej ilości biustów cesarskich, przepelniających muzea rzymskie i neapolitańskie odznaczają się charakterystycznym rysem indywidualnym: *Kaligula*, *Klaudyusz*

i Nero. Także wielce charakterystyczne są posągi Tyberysusa w Rzymie i Neapolu.

**Wypukłe rzeźby (Reliefy).** Rzymskie wypukłorzeźby na fasadach, łukach i kolumnach pomnikowych budowli odznaczają się treścią historyczną i oryginalną techniką (wykonaniem). Perspektywę starano się osiągnąć przez stopniowanie wypukłości figur na znacznie pogłębionem tle. Przez to można było na niewielkim obszarze umieścić wielką ilość osób, a to właśnie było potrzebnem, aby w sposób czysto malarski przedstawić pochody tryumfalne imperatorów, jak na przykład na łuku tryumfalnym Tytusa lub sceny z wojen Trajana z Dakami



Plaskorzeźba na łuku Tytusa. Pochód tryumfalny.

ułożone na wstędze śrubowo wijącej się na kolumnie tego monarchy. Podobnie wykonane są rzeźby na licznych sarkofagach przedstawiające zwykle sceny mitologiczne z życia bogów i bohaterów. Ze względu na częstokroć bardzo liche wykonanie zaliczyć należy te pomniki raczej do działu rzemiosła kamieniarskiego.

Prawdziwymi sztukmistrzami byli Rzymianie w rytownictwie drogich kamieni. Prześliczne kamiee przedstawiające apoteozę Augusta i Tyberysusa znajdują się w cesarskim muzeum sztuki w Wiedniu i w Luwrze paryskim.

**Malarstwo rzymskie.** Rzymianie posiadali także pewne zdolności malarskie, czego dowodem być może ów Fabius z przy-

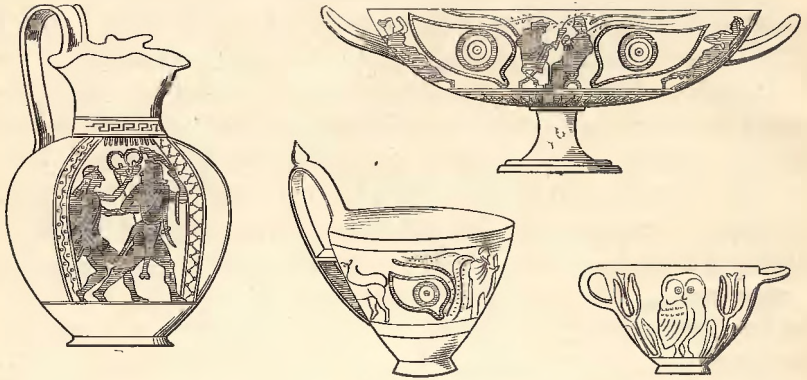
domkiem Pictor, żyjący około r. 300 przed Chr., który ozdobił obrazami świątynię Salusa, lecz pamiętać należy, że w Rzymie aż do czasów Hadriana sztukę malarską uprawiają prawie wyłącznie Grecy. Wszystkie te prześliczne freskowe malowidła ściennie pochodzące z Herkulanum i Pompei, stanowiące osobny oddział muzeum narodowego w Neapolu, są tylko naśladownictwem starożytnych greckich arcydzieł. Malowanie *al fresco* (na świeżo) czyli fresk jest to sposób malowania mineralnymi farbami na wilgotnym jeszcze tynku ściennym w przeciwieństwie do malowania *al secco* (na sucho), t. j. woskową farbą na tle suchem. Freski pompejańskie dowodzą, że sztuka malarska starożytna osiągnęła wysoki stopień rozwoju. A jednak trzeba pamiętać, że są to tylko ściennie malowidła prowincjonalnego rzymskiego miasta i że przeważnie zostały wykonane szybko na zamówienie przez sprowadzonych i miejscowych rzemieślników malarzy w krótkim czasie między trzęsieniem ziemi w r. 63 przed Chr. a wybuchem Wezuwiusza w r. 79. Prawdopodobnie wykonano je według malowanych wzorów, opartych na dziełach słynnych greckich mistrzów, nie kopiowanych jednak niewolniczo, lecz swobodnie opracowywanych. Szczegółów nie wykończano w zupełności, ale zato rzecz główną, charakterystyczną silnie akcentowano. Z bogatego zbioru, zdobiącego ściany dolnych sal muzeum narodowego w Neapolu, do najwybitniejszych należą: Zeus na górze Ida, Mars i Wenus, Bachus i Aryadna, Perseus i Andromeda, Tezeusz, Herkules z Centaurami, Achilles i Bryzeis, Orestes i Pilades i Dirce. Freskowe malarstwo pompejańskie to wielka tajemnica i chluba starożytnej sztuki, która przez tyle wieków z przedziwną świeżością zachowała nam te piękne pomniki. Zwykle na ciemnoczerwonym tle widzimy w ozdobnych architektonicznych obramieniach jakby unoszące się w powietrzu postacie tancerek, geniuszów, bóstw, lub nawet grupy przedstawiające sceny mitologiczne. Bardzo tylko mało innych dzieł malarskich przekazała nam starożytność. W jednej z sal bibliotecznych muzeum watykańskiego znajduje się słynne wesele Aldobrandiniego i kilka obrazów z Odysei. Małe i bardzo zniszczone resztki malowideł ściennych przechowały się w kolumbaryach



t. j. grobowcach przy *via latina*, w termach Tytusa, lepsze w tak zwanym domu *Livii* na *Palatynie* a doskonale pod względem doboru barw i piękności wykonania freski w pewnym domu rzymskim, odkrytym w czasie regulacji Tybru, obecnie w *Museo delle Terme*. Mozaikę doprowadzono za rzymskich czasów do wielkiej doskonałości. Najwspanialszym pomnikiem tego rodzaju sztuki jest bitwa Aleksandra Wielkiego z *Persami* znaleziona w tak zwanym domu *Fauna* w *Pompei* a obecnie ustawiona w posadzce w muzeum neapolitańskim. Aleksander na czele Greków naciera z ogromną gwałtownością na króla perskiego, którego już unoszą konie zaprzężone do wozu wojennego; obok jeździec perski spada z konia na ziemię. Po prawej stronie tego głównego epizodu bitwy widzimy w tłumie Persów bezradność i upadek na duchu, po lewej chociaż już bardzo zniszczonej widoczny jest gwałtowny napór i energiczny atak greckich żołnierzy. Obraz ma przedstawiać zwycięstwo pod *Issos* i jest niewątpliwie kopią wybornego dzieła z epoki aleksandryjskiej.

**Mozaika i wazy.** Wreszcie liczne w muzeach sztuki zachowane wazy starożytnie świadczą nie tylko o wysokim poczuciu piękna u Greków i Rzymian przedziwnie udatniami formami, lecz wzbudzają zachwyt czystością i pięknnością jakoteż wdzięcznym pomysłem rysunków i obrazów je zdobiących. Od szarych, glinianych z *Mykeńskich* wykopalisk pochodzących garnków, aż do różnokształtnych amfor, hydry, kraterów i wspinających olbrzymich lekitów, to cała historia postępu techniki artystycznej i kultury ludów klasycznej starożytności. Przytem każda epoka postępu ma swoje charakterystyczne znamię, po którym ją poznać można. Po najstarszych szarych, jednostajnych następują tak zwane wazy geometryczne, ozdobione kreskami i liniami. Na późniejszych już bardziej kształtnych widzimy czarne figury na czerwonym lub złotawym tle a w okresie najwyższego rozkwitu czerwone figury na tle lśniącym czarnem. Używano także innych barw, jak białej i fioletowej, lecz bardzo rzadko. Treść obrazków zaczerpnięta jest nie tylko z bogatego skarbcza mitologii, lecz i z codziennego życia Greków i Rzymian i te właśnie wazy posiadają

wysoką historyczną i artystyczną wartość. Mylną nazwą wysoko cenionych »waz etruskich« pochodziła stąd, że najpierw wielką ich ilość znaleziono w grobowcach etruskich, lecz treść



Wazy starożytne.



Amfory greckie.

i napisy były wyłącznie greckie. W Grecyi, w Koryncie i w Atenach były główne miejsca wyrobu tych pięknych naczyń, dopiero z końcem czwartego wieku przed Chr. w Apulii i Lukanii zaczęto je naśladować lecz z mniej pomyślnym wynikiem.

W Pompei prawie wcale waz nie znaleziono. Nie służyły te wazy wcale do codziennego użytku w kuchni i do stołu, lecz już w starożytności używano ich jako podarunków świątecznych, weselnych, jako nagród konkursowych a przede wszystkim jako ozdoby mieszkań, którą następnie po śmierci właściciela dawano mu do grobu i dlatego odnaleziono je w grobowcach Atyki, Sycylii, południowych Włoch i Etruryi. Największy zbiór waz posiada dziś Muzeum narodowe w Neapolu, mniejsze muzea watykańskie, florentyńskie i Museo civico w Bolonii.

Sztuka starożytnych Greków i Rzymian podniosła i uszlachetniła ludzkiego ducha, stwarzając ideały boskości, piękna, dobra i dzielności i dlatego pozostanie po wszystkie czasy najdroższym skarbem ludzkości. W czasach zamętu wyobrażeń i zaniku artystycznej twórczości odradzała się już i odmładzała kilkakrotnie sztuka ludów ucywilizowanych przez powrót do klasycznych wzorów. One nie usypiają ludzkiego ducha niezmiennością form, lecz majestatyczną pięknnością, bogactwem przemian i ujmującą prostotą wspierają ją dzielnie w dążeniu na wszystkich polach twórczości do nowych dróg i nowych ideałów.

