



John Ruskina: „Siedm lamp architektury“.

(w streszczeniu — ciąg dalszy).

PIĄTA LAMPA — ŻYCIA.

Poprzednio wspomniałem o tym pierwszorzędnym czynniku piękności dzieł ludzkich, zapomocą którego duch nasz się w tych dziełach objawia — to jest nadanie wyrazu siły, czy życia materii bezsilnej i nieruchomej. Tu dodam jeszcze, iż dwa przedmioty równe pod innymi zresztą względami materiału, czy formy będą szlachetne piękne albo brzydkie, zależnie właśnie od stosunku owego czynnika życia, które w sobie będą zamykać i objawiać, jak go objawia np. piasek morski, wskazując dobitnie na ruch wód dokonany.

Stosuje się to szczególnie do architektury, gdzie nie mamy do czynienia z materiałem, nie tak pięknym sam w sobie, jak w malarstwie kolor, w muzyce ton, raczej działa ona tylko nieruchomą bryłą.

Godność i powab monumentu będzie wynikiem tylko siły, wyrazu życia i duszy, którą poświęcimy na wytworzenie go.

Rozumie się, że wyłączamy tu zupełnie tzw. instynkt i z chwilą, gdy przypatrujemy się bliżej energii ludzkiej, widzimy, iż mamy do czynienia z podwójnym tworem.

Posiada człowiek pewną prawdziwą wiarę i inną fikcyjną, żywą i nieruchomą, szczerą i udaną; posiada prawdziwą nadzieję i nadzieję zmyśloną, taksamo litość, w końcu prawdziwe życie i fikcyjne.

Życie to prawdziwe, zbliżone jest do życia innych istot organicznych, będzie to więc ta siła, która przetwarza i asymiluje rzeczy w około nas będące na naszą korzyść, jako przyrząd pracy, lub żywność; rządzona umysłem, nie traci swej siły właściwej w rządzie i sądzie.

Przeciwnie jej będzie życie, które nazwalibyśmy fałszywym, które warunkuje beczynność i ośpałość; jest to życie oparte na zwyczaju lub przypadku, a któremu jednak zbytnio ulegamy — życie, gdzie czynimy to, czego nie mieliśmy zamiaru czynić, mówimy to, czego nie mieliśmy zamiaru powiedzieć, lub — potwierdzamy to, czego nie rozumiemy.

Będzie to życie, które obciążone rzeczami z zewnątrz, zamiast łączyć się i stapiać w jedno, — tworzy powoli formy dla siebie, życie, które zamiast dawać dowody swego istnienia, krystalizuje się i trupieje, zamykając się w podobnej formie.

Podobne jest ono w wynikach swych do życia właściwego,

pełnego, jak drzewo żywe, do swego odcisku skryształizowanego, które znajdujemy w świecie mineralnym.

Tylko ludzie, którzy doszli do pewnego stopnia rozwoju — rzecz prosta — mogą stanąć i skostnieć w podobny sposób, lecz mając w sobie życie istotne, potrafią przez wysiłek woli, przebić tę skorupę zewnętrzną, przypadkowość czy konwenans, i w ten sposób swą siłę moralną okazać.

Tak samo z życiem ludów. Porównać go można do wybuchu lawy; w początkach w stanie pierwotnym toczy się ono wspaniale i żywo, później ciemnieje i bieg swój wstrzymuje aż w końcu w stanie upadku kostnieje i w bloki kamienia tępego się układa.

Przyznać należy, iż rozpatrywanie tego ostatniego okresu będzie najsmutniejszą czynnością dla istoty żywej.

Wszystkie stany te odbijają się z wiernością ścisłą w sztuce, najwierniej jednak w architekturze.

Jeśli zaznaczyliśmy powyżej Architektura jako szczególnie wrażliwą i czułą na siłę i wyraz życia, to taksamo będzie ona odczuwać w sobie chłód życia fałszywego.

Kiedy nieudolność dziecka wzrusza nas i daje pełną nadzieję pięknej przyszłości, lub walka sumienia niedoskonałego wskazuje na przyszłą doskonałość i postęp, to widok istoty ludzkiej, która w pewnym okresie rozwoju stanie przedwcześnie i skostnieje duchowo, w niemocy i beznadziei wspięcia się wyżej, jest szczególnie smutnym i poniżającym, stokroć smutniejszym, aniżeli utrata wszelkiej świadomości i powrót do niedołężności dziecięcej.

Dobrze byłoby, gdybyśmy do takiego dzieciństwa mogli powrócić, niewiadomo, czy stan nasz na to pozwolić może i od jakiego punktu naiwności rozpocząć ją mamy, aby na nowo stracone przeżyć życie.

Zapewnić można z góry i nie będzie to znakiem zastoju w sztuce, gdy będziemy zapożyczali się i powtarzali szczegóły innych stylów, ale rozzmie, ze świadomością.

Zapewne, że sztuka pierwotnych ludów pozbawiona wzorów, będzie przy całej swej surowości i szlachetną i na drodze do stałego postępu godną najwyższego uznania, właśnie z powodu swej żywiołowej cechy.

Lecz czyż architektura północnych Włoch, z epoki romańskiej, dziecinna w sobie i nie wyrobiona, otoczona jednak resztkami wspaniałej sztuki rzymskiej, nie zapożycza i nie naśladuje ich nadając im wybitne piętno własnego życia?

Biorąc często całe szczegóły, jak były i wcielając je do swych monumentów, charakteryzuje je po swojemu, i niema nic wspólniejszego, mówi Ruskin, jak śledzenie tej walki, aby używszy nawet bloków inną ręką wykonanych, nie zatracić swego własnego charakteru i wyrazić niemi własną swą siłę; jestto ów pęd lawy żywej, gorącej, która asymiluje i stapia resztki innych sztuk dla swych własnych celów.

To będzie wyrazem życia architektury.

W możliwości naszej będzie tylko wymienić znaki życia, lecz nie możemy zdefiniować lub udzielić życia samego.

Cechą ogólną normalnego naśladownictwa, które dozwolone będzie, jest śmiałość i szczerść, w szczególności nie powinno być zakrytem źródło, z którego czerpiemy.

Pamiętajmy, iż Rafael posługiwał się całymi figurami od Masaccia lub od Perugina całymi kompozycjami.

Budowniczo wie z epoki romańskiej używali gotowych kolumn i kapiteli rzymskich do swych bazylik. Dokonywane to było szczerze, otwarcie, zbyt pewni byli swej niezależności, aby obawiać się; — mogli wyrazić swe podziwienie tym szczegółom otwarcie i głośno.

Zapożyczanie to, ma prócz szczerści, odznaczać się także śmiałością, czy odwagą — zamiast odkrytej świątyni pogańskiej wznoszą budowniczo wie z epoki romańskiej, wspaniałe nawy płaskokryte, fasada dzieli się na środek i dwie części niższe, boczne.

Wzoru dekoracji na tego rodzaju powierzchnie nie mieli, — szczególna trudność w rozwiązaniu tych fasad była wtenczas, gdy przychodziły kolumny z arkadami; otóż najśmielej i najspokojniej w świecie biegnie owa kolumnada, w całej szerokości fasad, aż do najmniejszego zbliżenia się w trójkątach naw bocznych, gdzie kapitel spoczywa na bazie: — będzie to odwaga.

Jak powtarzania bezmyślnego nawet szczerść nie obroni, tak samo nie do przebaczenia będzie brak oryginalności przy całej odwadze.

Dalszym znakiem żywotności w sztuce będzie pewne zaniechanie w wykonaniu, jakby pośpiech.

Zauważyć to należy we wszystkich pierwotnych monumentach, stylu bizantyńskiego lub romańskiego.

Zechcemy się dobrze zrozumieć na tym punkcie.

Wiemy, iż najlepsi rytownicy włoscy tworzyli z największą starannością i wykonywali bez zarzutu, budowniczo wie tej epoki

zwracali również daleko więcej, niż my starania na wykonanie swych monumentów.

Twierdzić można, iż wykonanie jak najdelikatniejsze i jak najsumienniejsze odpowiada i ma miejsce w epoce, gdy styl doszedł już do najwyższego wzniesienia się.

Oznacza też sztukę, która u szczytu doskonałości stanęła, — względnie — subtelne wykończenie oznaczać będzie stan sztuki w postępie będącej.

A nie można znaleźć dowodu lepszego na okazanie sztuki w zaniku, gdy wykonanie przewyższać będzie sam pomysł lub rysunek.

W stylach, co tylko wymienionych, widzimy wszelkiego rodzaju imitację, lecz wykonanie jej niezgrabne, następnie z pośpiechem, nierówne, bez symetrii.

Wskazuje to dosadnie na pewien ruch myśli, która miała dużo do powiedzenia, nie zważała tyle uwagi na wykonanie, byle iść dalej a coraz wyżej, aż do najpiękniejszej równowagi.

Jak rysując sumiennie z modelu nie będziemy wielkiego kładli nacisku na tło lub kierunek kresek w cieniowaniu, lecz na rzecz samą, przede wszystkim pamiętamy niemi, że tło należeć będzie również do całości rysunku.

Często zauważyliśmy w powyższych epokach stylu, pewien brak symetrii, lub modułów ścisłych; brak ten wskazuje nam energię i żywotność ich twórców; w architekturze będącej w upadku będziemy również poszukiwali tej niewolniczej symetrii i pewnych stałych proporcji.

Przytoczę tu w krótkości dwa przykłady, takiego wykonania monumentu, w którym widać wprawdzie pośpiech, zaniedbanie, lecz i życie prawdziwe i myśl szczerą.

W ambonie kościoła św. Marka w Wenecji znajdziemy kapitele kolumn o nierównych wolutach, niezgrabnie modelowane, gzymsowanie różnorodne a bez szematu, pola wypełnione płaskorzeźbą bez symetrii, ale z całą naiwnością, bez, finezyi lecz bardzo szczerze.

Podobnie znaleźć można ambonę, wykonaną w kościele św. Mikołaja w Pistoii dzieło Nicolo Pisano.

Porównywa tu Ruskin fasadę wschodnią katedry w Pistoii, gdzie istnieje podział na siedm arkad, wejścia znachodzą się w drugim polu, w czwartym i szóstym: pole czwarte najszerze, środkowe; stosunkowo później zmniejsza się ten stosunek między drugim a szóstym polem, jeszcze

węższe są pola pierwsze, trzecie, piąte i siódme; byłby w tem wszystkim pewien system, lecz na podstawie własnych pomiarów Ruskin wykazuje między równymi na oko polami arkad, różnice 15—20 cmt.

Za temi różnicami w szerokości pól (od osi do osi kolumn), idzie trudność w symetrycznem rozmieszczeniu wzoru mozaikowego, z kolorowych marmurów: budowniczo wie tej epoki jednak bez skrupułu, lub jakiegokolwiek wyrzutu sumienia, z dziwną szczerścią nie starają się maskować wynikłych różnic, mieszcząc tyle ornamentów, na ile miejsce pozwala. — W dalszym ciągu następuje bardzo skrupulatna analiza fasad katedr w Pizie, św. Jana Ewangelisty w Pistoii, św. Maryi w Wenecji, lub z epoki gotyckich katedr w Abbeville, które wskazują na znaczne różnice, — a w wykonaniu ich

brak ścisłego szematu,



Viterbo »città delle belle fontane e delle belle ragazze«.

Fontana della Rocca. Vignola.

czy symetrii. To samo dałoby się odnaleźć i w innych monumentach architektury »żywej« (szczyt kościoła Bożego Ciała w Krakowie).

Jak śmiało stosowano wówczas w dekoracji rzeczy w naturze istniejące, dowodzi tego fakt, który Ruskin opowiada, a który miał miejsce w Ferrarze.

Na południowej ścianie katedry znajduje się szereg arkad z podwójnymi kolumnkami, z których żadna prawie nie podobna do drugiej, jest ich około 40. Uderzyła go dziwna forma jednej z nich, ozdobiona nacięciami (piły) czy karbowaniem wykonanym na drzewie.

Nic mu nie mogło przyjść na myśl, co wskazywałoby rzecz podobną w naturze.

Po ukończeniu swego rysunku przechodząc przez plac targowy Ferrary (był to dzień jarmarku) uderzony został podobieństwem w podporze markizy płóciennej, nad każdym kramem, z ową kolumnką, co dopiero rysowaną, karby pozwalają, w miarę nachylenia słońca, zniżać lub podwyższać zasłonę.

Mnożyć przykłady życia i odwagi budowniczych owej epoki, będzie zbyt liczne; Ruskin dodaje melancholijnie, iż radby widzieć dziś, bodaj odrobinę podobnej odwagi.

W ten sposób zrozumiana niedokładność wykonania ma swoją szlachetną cechę i każda praca ludzka w odróżnieniu od pracy maszynowej, czy fabrycznej, będzie mieć nieocenioną wagę, przez swe wykonanie, z całym oddaniem się jej, z sercem i życiem. A odczujemy w tem wykonaniu bez szmatu lub recepty, lecz z dziwną predylekcyą, gdzie młotek lub dłuto naciśnięto silniej, indziej znowu słabiej, jakby zmorzone lub niepewne.

Koniecznym więc będzie, aby robotnik oddał się pracy, jeśli ona ma wywołać pewne wrażenie, bezduszne wykonanie nawet najzręczniejsze będzie czynić zawsze wrażenie przygnębiające.

Wszyscy ci, którzy rozumieją i kochają architekturę, zgodzą się na to, aby raczej nie wykonywać wcale dekoracji, jak robić zimno, chcąc powiedzieć, bez duszy.

Niekoniecznie rzeźba gruba, niezgrabna, zamazana jest złą, będzie nią zawsze rzeźba bez życia, wykonana apatycznie na wzór równo zoranego pola.

Bezduśność takiego wykonania, szczególnie razi w wykonaniu doskonałym, w miarę doskonalenia się, ludzie stają się mniej odczuwającymi i więcej dają czuć w czynie swe zmęczenie, — lecz gdyby tylko polerowanie miało być jedynym warunkiem doskonałości rzeźby, należałoby odrazu podać rzeźbę pod działanie gładkopapieru i to maszynowo!

Dobre wykonanie będzie wyrażać całkowite wrażenie, podczas gdy wykonanie doskonałe będzie wyrażać tamto żywiej, czyli lepiej.

Rzeźba niema wyrażać formy lecz sprawić wrażenie. Rzeźbiarz może malować swem dłutem, cieniować w wyrażeniu efektu, wycina on zagłębienia lub linie nie dla zagłębienia lub linii lecz dla otrzymania stąd cienia lub światła.

Dobry ornament powinien dać przychylną odpowiedź na zapytanie: czy wykonał go robotnik z radością? czy był on szczęśliwym, pracując nad swem dziełem.

Bez tego nie ma

Viterbo.

życia, w dekoracji nie spełni on swego zadania, będzie bez wrażenia.

Kościół wznoszony dziś, często wskazują, iż budowniczowie ich nieco zgłębili się i weszli w sztukę wzorową, epoki ubiegłej, lecz wykonane będzie zawsze suche, bez życia, smutne mówi nadto wyraźnie, iż było nawet lichy zapłacone. Ci, którzy, je wykonywali, mieli wstręt do pracy i czuć, że po ukończeniu z przyjemnością uciekali w świat.

Nawet za pieniądze tego warunku życia nabyć nie można, wypływać on musi z innego źródła, gdyż za pieniądze nie otrzymamy życia.

Dziś, gdy się ukaże nawet artysta niezły i obdarzony talentem nie podejmie się wykonania rzeźby dekoracyjnej, a inną skromną pracę uważać będzie za niegodną siebie, będzie wołał raczej wzdychać do otrzymania tytułu lub katedry.

Zresztą nie chce powtarzać tego, co mieści się w lampie pierwszej, poświęcenia, — gdyż stosować tu należałoby te same uwagi.

Czy użycie mozaiki nie dałoby nam również bogatej i zdobnej dekoracji, szczególnie o wzorach geometrycznych, pyta Ruskin, lecz radzi on przede wszystkim unikać ornamentów lanych, wszelkich dekoracji fabrycznych, imitacji drzewa lub brzozy, czy sztucznych kamieni.

Wszelkie stosowanie tego rodzaju tamować nam będzie drogę do osiągnięcia architektury prawdziwej, drogę, która i tak z innej strony jest nam utrudnioną.

Ornamenty podobne, ani nie uczynią nas szczęśliwymi ani rozsądniejszymi, — jak nie dadzą nam praw do dumy lub radości.

I słusznie: Przeciwnie uczynią one nas powierzchownymi w sądzie, zimnymi w duszy i działać będą ogłupiająco.

Pamiętajmy, naucza Ruskin, że nie żyjemy tu na ziemi po to, aby wykonywać cokolwiek bądź bez radości lub z niechęcią.

To czego dokonać mamy dla zarobku, wykonujmy z odwagą i siłą, zresztą róbmy z przyjemnością i z całej duszy, ani jedno, ani drugie nie powinno być wykonane na pół.

To co nie będzie wymagać naszej energii lub wysiłku, tego nie róbmy wcale.

Zbyt wiele jest w naturze ludzkiej naszej bez celu, mało-
stkowego i zmysłowego, aby rzadkie chwile wesela zmieniać i zastępować czynnością czysto maszynową.

M. Fr.



Madonna della Quercia.

Notatki z podróży. Zamek w Lubowli na Spizu.

(Dokończenie).



Ajdźmy teraz do wnętrza: Po otworzeniu ciężkiej jednoskrzydłowej, półkolistej bramy okutej żelazną blachą, znajdujemy się w sklepionej sieni. Ztąd ukazuje się przed nami najpierw z lewej strony ściana *t*, następnie część rondla *c*, a naprzeciw nas w głębi dziedzińca pierwszego mur ze strzelnicami działowymi i bramą zasklepioną segmentowo (rysunek 9). W miejscu *t* osadzona jest w ścianie tablica z czerwonego marmuru z wyrzeźbionym na niej herbem »Szreniawa« i napisem:

Illus ac Magn. Ds. Sebast. Lubomirski Comes in Wisnicz, Bidg. Sand. Scep. Dob. Capit. renov. fecit anno 16..

Dochodzimy następnie do bramy rondla II. (rys. 10). Nad tą bramą, której zworniki sklepienne wykonane z piaskowca są bardzo silnie już zwiertzałe, umieszczona jest w murze tablica i herb Szreniawa z mitrą książęcą, nakryte tympanem z takiegoż kamienia. Tablica i herb mniej uległy zniszczeniu niż zworniki, jednak napisu, jaki się tam znajdował, niepodobna już odczytać. W tej bramie stare zniszczone węgary zastąpiono przed niedawnym czasem nowymi z wapienia, celem uratowania tej części rondla od runięcia.

Obok bramy znajduje się strzelnica zwrócona ku sieni wjazdowej. Wszedłszy do rondla, spostrzegamy na lewo bramę wiodącą do przybudowania *t*, gdzie naprzeciw niej widzimy w ścianie *t* zamurowaną bramę wiodącą dawniej do sieni wjazdowej. W tem zamurowaniu nisko umieszczony jest kolisty otwór otoczony węgiem profilowanym z piaskowca zwrócony ku bramie I. Otwór ten niewielki w rodzaju okrągłego okienka służył prawdopodobnie za strzelnicę dla organków ostrzeliwać mających nieprzyjaciela wkraczającego przez bramę I. Otworu tego od zewnątrz nie widać, gdyż zasłaniają go krzewy bujnie rozrósł na dziedzińcu.

Do czasu przebudowy zamku dokonej w XVII wieku przez Sebastjana Lubomirskiego, prowadził tamtędy wjazd.

Minąwszy rondel znajdujemy się w międzymurzu. Z tego międzymurza wiodą

na prawo kamienne schody *m*. na wyższy dziedzińiec *i*. Z lewej strony widzimy mur obronny ze strzelnicami i mурową ławą dla obrońców. Mur ten przerwany jest trzema otworami służącymi do komunikacji załogi z basztą *a*. Nad temi otworami znajduje się ganek z drewnianą balustradą, nakryty gontowym daszkiem (rys. 11). Dalej ciągnie się znów mur obronny *j*. w. aż do budynku zwanego »Nowe pokoje«, który zamyka tutaj międzymurze. Wszedłszy do sieni tego budynku, widzimy złożone tam dwie płyty z czerwonego marmuru. Na jednej z nich wyrzeźbiony herb Szreniawa, na drugiej zaś następujący napis:

Vladislao IV Regnante Illmus Dnus Stanislaus Comes in Wisnicz Lubomirsky Palatinus et Gnalis. Crac. Niepolomicensis, Scepusen. Dobcien. Zatorien. Białocerkvien. Gubernator, ut arcis securitati suae Succesorumq. commoditati consuleret, murum hunc, portam cum aedificio a fundamentis erexit. Anno MDCXXXII.

Budynek ten obejmuje w parterze więzienie *w*, na piętrze zaś obszerne komnaty, mogące jeszcze teraz służyć za mieszkanie. Z jednej z tych komnat jest wyjście na balkon opatrzone żelazną balustradą (rys. 15), a umieszczony na wierzchu muru obronnego. W pokojach znajdują się piece kaflowe pochodzące z początku XIX wieku (empire) i niewykwintne malowania ścian i sufitów z tejże epoki.

Oprócz niewielkiej ilości książek i kilku portretów historycznych osobistości na uwagę zasługują: Zbroja złożona z prostokątnych stalowych łusek, hełm kończysty, dwie pary kajdan i tuba z żelaznej blachy. Dach tego domu jest gontowy.

Minąwszy ów budynek przez bramę V, droga skręca rąpt-

wnie w prawo, — na lewo zaś przez otwór drzwiowy wchodzimy do wnętrza baszty *f*. Baszta ta nie musiała posiadać stropu ani dachu, gdyż brak jest jakichkolwiek śladów istnienia belek powałowych lub dachowych. Natomiast w niewielkiej odległości od wierzchu murów zębatych pozostały gęsto rozmieszczone w linii poziomej otwory kwadratowe około 18 cm. mierzące, w które wsunięte były dawniej beleczki podtrzymujące drewniany ganek obiegający wnętrze baszty.

Wychodząc z baszty tym samym otworem, którym weszliśmy poprzednio, spostrzegamy naprzeciw nas portal gotycki VI. z łukiem o linii »oślego grzbietu«, ze śladami gotyckich iglic (pinakli) i gzymsu poziomego. U dołu tej bramy znajdują się kamienne pacholki.

Części profilowane lub rzeźbione wykonane z piaskowca, uległy zwiertzeniu, — w niektórych tylko miejscach widać jeszcze wyraźnie profil, jakim był obwiedziony łuk nad bramą (rysunek 12). Na tymże rysunku widać w głębi bramę VII.

Za bramą VI z lewej strony — w grubości muru obronnego umieszczone są dwie komórki ustępowe (*x. x.*).

Postępując dalej ku północy, z prawej strony tuż za bramą VII spostrzega się wyniosłą wieżę strażniczą *h*. zapartą czterema potężnymi szkarpmi. Wieża jest okrągła, nieco w górze zwężona i w różnych wysokościach opatrzona strzelnicami. W dol-

nych częściach szkarp znajdują się otwory służące do obejścia wieży, około 2 metry szerokości w świetle mierzące, zamknięte w górze ostrołukami. Ta wieża bezsprzecznie stanowi najdawniejszą część zamku i sięga zapewne jeszcze epoki romańskiej. Portal gotycki VI pochodzi najpóźniej z XV. w. t. j. z przed pożaru zaszłego 1553 roku.

Na wieżę wiodą do pewnej wysokości drewniane zadane zewnętrzne schody, powyżej zaś istnieją stopnie kamienne umieszczone w grubości muru wieży, którymi się wychodzi na szczyt tejże.

Z pałacu starościańskiego pozostały tylko mury zewnętrzne, — z wewnętrznych, zaledwie ślady. Obramienia okien tamże renesansowe profilowane wykonane są z piaskowca. Ściany zewnętrzne zamiast gzymsu głównego wieńczy pas płaski złożony z dwu listew poziomych, pomiędzy którymi znajdują się pionowe zęby. Powyżej tego pasu umieszczone są blanki (rys. 13).

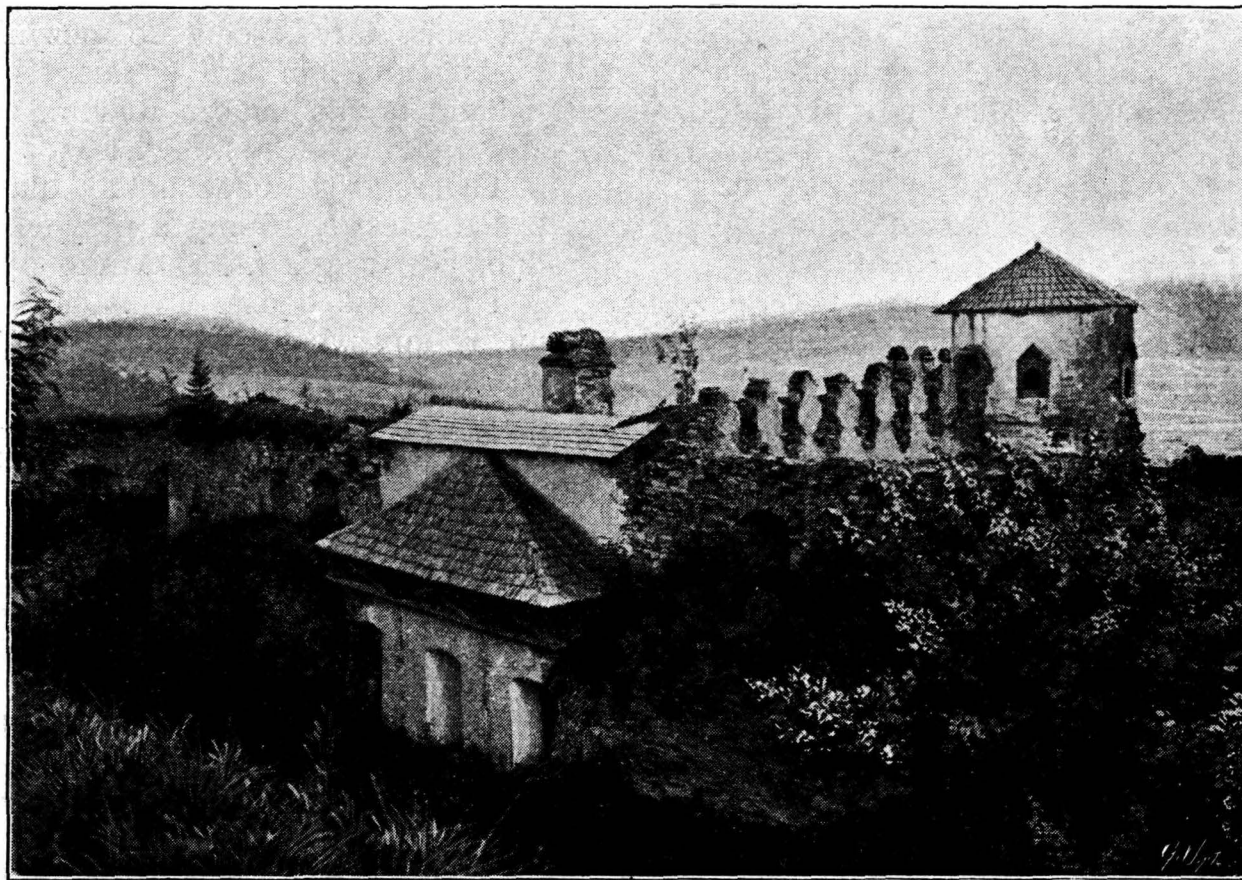
W którejś ze ścian pałacu była dawniej wmurowana tablica z czerwonego marmuru z herbem państwa i napisem świadczącym o odbudowaniu zgorzałego zamku z rozkazu króla Zygmunta Augusta w r. 1555.

W pierwszej połowie XIX. wieku leżała ona w gruzach na trzecim tarasie *l*. z kąd ją następnie przeniesiono na niższy dziedzińiec *i*. i osadzono w murze opodal kaplicy wraz z inną tamże obecnie się znajdującą płytą marmurową *s*. Płyty leżące w sieni »Nowych pokojów«, oraz dwie, o których obecnie jest mowa, po zaborze tej części kraju, rękami Wandalów zostały ze ścian zamku wyrwane i wyrzucone między gruzy, celem zatarcia śladów odwiecznej przynależności Spizu i tego grodu do Polski, — przyczem niektóre z nich uszkodzono znacznie.

Na średnim tarasie stoi zupełnie dobrze zachowana kaplica w stylu odrodzenia o nader skromnej fasadzie i znajduje się w tak dobrym stanie, że w niej jeszcze odprawianem bywa nabożeństwo. Zasklepiona jest beczką z lunetami. Od północy umieszczoną jest w kaplicy zakrystya, po nad tąż mieści się chór. Dach jest gontowy (rys. 13). Nad wejściem wmurowaną jest płyta marmurowa z napisem:

Armorum Principi Michaelo Archangelo loci hujus titulari et Patrono.

Illmus. Dns. Stan. Lubomirski Sac. Rom. Imp. Princeps, Comes in Wisnicz, Palatinus Scep. Dobcen. Niepol. Zator. Białocerk. Gubernator, Dicat, Dedicat, Consecrat. A. D. MDCIII.



11. Widok »Baszty nad bramą« z przed kaplicy.

Obok kaplicy widzimy dwa nagrobki z XIX. wieku postawione dla pogrzebionych tam zmarłych członków rodziny Reiss, (r. r.), w której posiadaniu znajdował się zamek po zabiorze przez Austrię.

Na tymże dziedzińcu i. po za kaplicą ku wschodowi znajduje się głęboka w skale wykuta studnia u. Z powodu złego jej stanu, zagrodzono ją deskami.

W niewielkiej odległości od kaplicy wmurowano w ścianę podpierającą najwyższy taras w miejscu s. jedną po nad drugą dwie płyty z czerwonego marmuru (rysunek 14), o których już wspominałem poprzednio.

Wyższa z nich przedstawia pięknie rzeźbione stosunkowo nie najgorzej dochowane godło państwa z XVI. wieku z uszkodzonym monogramem S. A. (Sigismundus Augustus) umieszczonym na piersi orła. Herb mieści się wraz z tarczą na renesansowym kartuszu rozpiętym na dwu pilastrach nakrytych tympanem. Po obu stronach tarczy znajduje się napis:

ARCEM · HANC · LIBLA · VETVS · REGNI · POLONIAE · PROPVGNACVLV · INCENDIO · CONSVMP TAM · NOVA · STRVCTVRA · HISCE · MO · LIBVS · ET · DE · PVGNANTIBVS · VTI · CERNIS · HOSPES · AVGVSTO · AVGVSTIORE · D. G. REGE · POLONIAE · MANDANTE · JOANNES · BONAR · CASTELLANVS · BIECENSIS · PREFECTVS · RESTAVRAVIT · MDLV.

Na tej samej płycie, pod wspomnianym wyżej godłem, znajdują się resztki drugiego mniejszego kartusza, na którym umieszczony był zapewne herb Bonarów. Marmur w tym miejscu jest silnie wyszczerbiony i płaskorzeźba odłupana — i domyślać się potrzeba istnienia tam tarczy herbowej, z której ślad konturu po prawej stronie się zachował.

Poniżej, przegrodzona od poprzedniej poziomo wmurowaną deską, znajduje się tablica o obramieniu z wolutami barokowymi, znacznie uszkodzona i nie ze wszystkim czytelna. Lewej woluty brak. Napis przepisałem więc z Balińskiego »Starożytna Polska«. Brzmi on jak następuje:

Arcem hanc Lublo propugnaculum Regni Poloniae igne absumptam A. D. MDLV ex mandato Ssmi Sigismundi Augusti Regis Poloniae Mfcus Joannes Bonar Castellanus Biecensis, loci huius Prefectus restauravit... etiam A. D. MDCIII. Illmus Stanislaus Lubomirski Sac. Rom. Imp. Princeps, Comes in Wisnicz, Palatin. Gnalis Crac. Scepusien. Białocerkvien. Dobcicien. Zatorien. Niepolomicien Gubernator... am... mitidiorem... sis suis feduxit.

Przypuszczam, iż ta płyta musiała się mieścić w murze nad bramą wjazdową I., gdyż tam wyraźnie znać miejsce po wyrwanej tablicy niedbale zamurwane i nawet niezatynkowane. Musiało to nastąpić po zabiorze zamku w r. 1772 (rys. 5).

Byłoby do życzenia, aby wymienione dwie tablice, a szczególnie wyższa z nich w sposób więcej trwały niż to obecnie ma miejsce, mogły być osadzone.

Pod całym zamkiem piwnice są sklepione i w dobrym jeszcze znajdują się stanie.

Sądzę, że przytoczenie poniżej niektórych dat z dokonywanych lustracji zamku w XVI. i XVII. wieku będzie dla szanownych czytelników interesującym.

Według lustracji z r. 1564 następujący urzędnicy, czeladź i żołnierze znajdowali się w zamku: Podstarości, Prowizor (pisarz), Burgrabia, jurgieltnik, puszkarczów 2, szafarz, kucharz, piwowar, drwal, glaznych 6 (stróże nocni)¹⁾, mytnik, kratny, wrotny, trybarz (woźnica), stróż dzienny, kapelan i drabów 40.

Lustracja z 1569 r. podaje więcej jeszcze osób, jakoto: piekarz, trembacz, bębenica, kowal. Oznaczone tu są także czynności niektórych osób, np. jurgieltnik był prokuratorem 13-tu miast spiskich. Inny jurgieltnik »co na szpiegi jeździ«, — posłaniec rozwożący listy i stróż dzienny strzegący wieży.

1609 nakazano utrzymywać 100 piechoty.

1616 lustracja wykazuje: Dział różnej wielkości 9, tarkacze 2, moździerz 1, falkonetów 2²⁾, muszkietów 11, janczarek 6, hakownic 296³⁾. 1658 Uchwałą sejmku zaliczono zamek do rzędu sześciu twierdz, które kosztem Rzplitej utrzymywane być mają i zwiększono załogę do 120 ludzi.

¹⁾ Od ruskiego wyrazu glaza, oczy.

²⁾ Działa.

³⁾ Ciężka strzelba ręczna, używana do obrony murów.

⁴⁾ Niem. »Feuerkatze« działo.

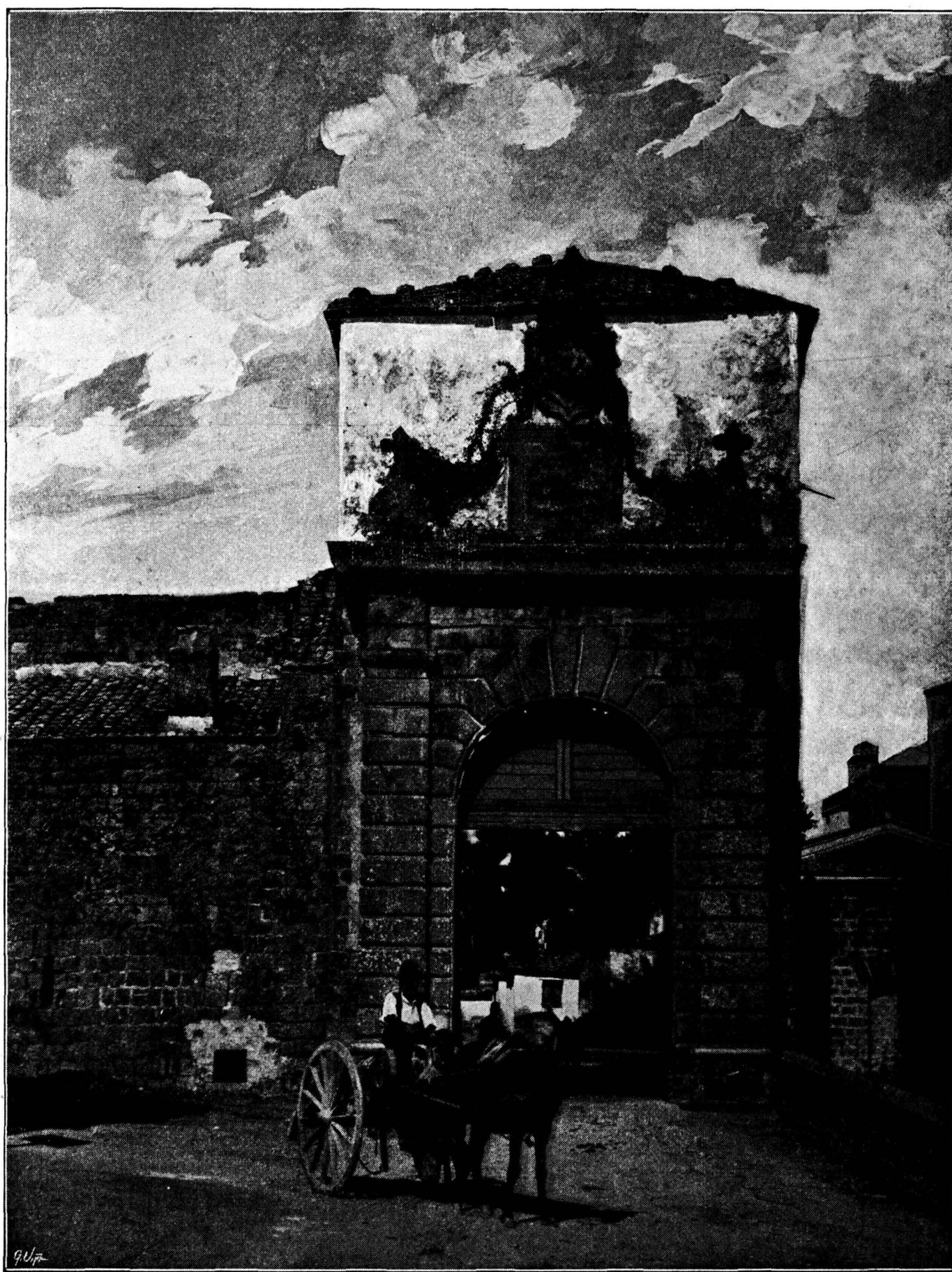
Lustracja z r. 1664 wylicza: Strzelba na wielkiej baszcie. (h.) Działa: Smok, Koczur, Duda, firkaczów 2⁴⁾, organków⁵⁾ dwoje, na które wyrobiono hakownic 7.

Przy nowych pokojach (nad w). Na ganku: Organka jedna, hakownic 3, kagańców żelaznych 7.

Na nowej baszcie: Działa żelazne 6-ciofuntowe 2, spiżowe falkamery 2, organek 4, na których hakownic 13, kagańców żelaznych 6.

Na baszcie nad bramą: Działo funtowe, działko faierkas⁶⁾, organka 1, na nią wyrobiono hakownic 3. Hakownic wszystkich 173. Muszkietów nowych i starych 47.

Materyałów historycznych do napisania niniejszej pracy zaczerpnąłem z dzieła »Starożytna Polska« przez M. Balińskiego i T. Lipińskiego.



Viterbo.

Porta Faul.

Planik tutaj załączony nie rości pretensji do zupełnej dokładności i służyć ma jedynie szanownym czytelnikom do orientowania się. Zamek zwiedzałem kilkakrotnie w r. bieżącym jako turysta, robiąc przetem notatki i zdejmując fotografie, jednak nie miałem ani czasu ani sposobności do przeprowadzenia pomiarów. Planik wypracowałem przy pomocy rysunku, jaki mi się do rąk dostał, przyczem najwięcej rażące błędy zgodnie z rzeczywistym stanem usunąłem i poprawiłem.

Oby niniejsza drobna praca była bodźcem do wyczerpujących studyów tak nad zamkiem w Lubowli, jakoteż nad innymi zabytkami naszej przeszłości celem publikacji tychże, ku pożytkowi ogółu.

Kraków, w listopadzie 1902.

Stan. Krzyżanowski.

⁵⁾ Broń palna w rodzaju dzisiejszej kartaczownicy, gdzie na wspólnym łożu osadzano kilka luf, z których można było strzelać równocześnie lub z każdej z osobna.

⁶⁾ u. »Feuerkatze«.

Fragmenty architektoniczne. Z wycieczki do Viterbo.

(Dokończenie).



ardzo zajmującą jest budowla kościoła, *S. Sisto*, a to tak dla swego wieku, jakoteż dla oryginalnych szczegółów i cennych pamiątek artystycznych. Żałuję, że nie mogę przedstawić go w rycinie, ani opisać dokładnie. W głównej swej części należy on do XI stulecia, presbyteryum atoli, które w swej pięknej dyspozycji wznosi się o 15 stopni ponad nawę główną, jest jeszcze starsze. Kościół posiada 3 nawy; środkowa z nich jest przesklepiona kolebką i od bocznych oddzielona kolumnadą, o 5-ciu słupach i dwu półsłupach. Niektóre z nich okazują trzony, z czterech łodyg śrubowo skręcone i wielce fantastyczne głowice.

Na prawo od wejścia do kościoła widzimy okazałą chrzcielnicę, z białego marmuru, ozdobioną sutym szlakiem plastycznym, przedstawiającym w szlachetnej płaskorzeźbie historię Bachusa. Zabytek ten pochodzi z lepszego okresu sztuki starożytnej i używany był niegdyś do chrztu przez zanurzenie (*immersye*), który to sposób był, jak wiadomo, w III. i IV. stuleciu głównym typem tego obrzędu. Po obu stronach schodów, wiodących do presbyteryum, widzimy dwie marmurowe, gotyckie ambony. W zakrystyi spotykamy srebrny ralikwiarz roboty Celliniego (1500—1471).

Pomijając wiele innych kościołów, których rycinami objaśnić niestety nie możemy, podajemy tylko fragmenty: krużganku niedostępnego zwykle kościoła, *della Verità* krużganku byłego klasztoru, *del Paradiso*; portalu *S. Croce* i *della Salute*, wreszcie facjaty kościoła *della Madonna della Quercia*.

Z pomiędzy 21 pałaców i pałacyków, jakie posiada Viterbo, wspomnę tylko o tych trzech, które należą do najciekawszych i które obejrzeć miałem czas i sposobność.

Palazzo episcopale albo *vescovile* przedstawia zajmujący zabytek architektury średniowiecznej. W szczególności zasługuje na uwagę »loggia«, w r. 1267 przez arch. Gattiego wykonana — niegdyś cacko misternej roboty koronkowej, dzisiaj, dzięki wandalizmowi i dziwnemu zaniedbaniu, opłakana rudera, ogołociona prawie doszczętnie z śladów dawnego wdzięku i piękności.

Przez szerokie schody zewnętrzne dostajemy się wprost do dużej, wcale niezdobionej sali, która pozbawiona powały, okazuje nam obnażoną wieżbę dachu najprostszej roboty. W niej to odbyło się w r. 1270 owe rozgłosne »conclave«, na którym niezgodni kardynałowie, tylko pod presją trzydniowej diety, zarządzanej przez kardynała Foleta, zdecydowali się wreszcie na zwlekany długo wybór papieża.

Godnym uwagi i dobrze utrzymanym jest *Palazzo del Comune*, albo *publico*. Budowę jego rozpoczęto w r. 1264, ukończono zaś dopiero w r. 1460. Dziedziniec przedstawia piękny ogród z wodotryskami i uroczym widokiem. W głębi widzimy 6 etruskich sarkofagów, na prawo wejście do miejskiego muzeum.

Palazetto Poscia albo *profelio*, jest właściwie miłym domkiem i dziełem arch. Gattiego. Szczególnie malowniczym jest układ zewnętrznych schodów, które przy drzwiach domu kończą się podestem w postaci uwieszonego balkonu.

Podając jeszcze, dla uzupełnienia ogólnej sylwety, widok *bramy Faul* i jednej z wielu studzien *Fontana della Rocca* projektu Vignoli — podzieliłem się z łaskawym czytelnikiem własnymi wspomnieniami, które może i dla ogółu kolegów nie będą pozbawione wszelkiego interesu.

Lucyan Baecker.

Drobne wiadomości.

Dekoracja sali jadalnej w pałacu JW. Ordynata Adama hr. Krasieńskiego w Warszawie. Róg ulicy krakowskie Przedmieście i ul. hr. Berga zajmuje pałac Krasieńskich jako wolno stojący budynek z ogromnym podworcem wjazdowym zamkniętym z dwóch stron oficynami (dziś budynki czynszowe) i wielkim ogrodem od tyłu. Budowa ta powstała w połowie zeszłego wieku za czasów saskich i tak w planie jak ornamentacji nosi na sobie wszelkie cechy tej epoki. Środek fasady frontowej zajmuje wielka monumentalna klatka schodowa o pysznych proporcjach. Przy zaczeniu się schodów na parterze drzwi prowadzą do dużej sali parterowej czyli jadalnej, dla której wykonanie projektu dekoracji było mi powierzone. Do dekoracji sali użyte być musiały portrety różnej wielkości wszystkie z XVIII wieku w liczbie osiemnastu. Tak styl całego pałacu, jak epoka, z której pochodziły portrety, wskazywała na zastosowanie stylu roccoco w dekoracji sali, tem więcej, że wszystkie drzwi już w tym stylu były wykonane. Narożne nysze przeznaczone były na ustawienie etażerek w formie piramidalnej ze zastawami srebrnymi. Boazery miały być malowane żółto w tony z bogatym srebrzeniem rzeźb ram i listewek. Sufit stiukowy wskutek nierównego rozkładu osi drzwi i obrazów najwięcej w kompozycji przedstawiał trudności. Projekt nie przyszedł do wykonania. Z. Hendel.

Konkurs na projekt hotelu przy Morskiem Oku, ogłoszony przez Towarzystwo Tatrzzańskie, został rozstrzygnięty. Z 14 nadesłanych prac otrzymał nagrodę I projekt z godłem »Oko«, nagrodę II projekt »Nasze Oko«. W miejsce nagrody III w kwocie sto koron, sąd konkursowy przyznał równe dwie nagrody po 100 koron projektom: »Czem chata bogata« i »Zakopianin«. Po otwarciu kopert okazało się, że nagrodę I otrzymał p. Franciszek Mączyński z Paryża, drugą p. Marceli Pilecki z Przemyśla, nagrody trzecie pp. Michał Łużecki ze Lwowa i Eugeniusz Wesołowski z Zakopanego.

Wynik konkursu VIII Delegacji Architektonicznej na świecznik. Sąd konkursowy, złożony z pp. J. Dziekońskiego, T. Dunina, W. Marconiego, E. Niewiadomskiego, L. Wasilewskiego i P. Welońskiego, rozpatrzywszy d. 6. grudnia r. z. nadesłane projekty w liczbie 16, zaopatrzone godłami: 1) Rozkwit, 2) Czer-

pak, 3) Maki, 4) Powój, 5) Giewont I, 6) Tulipan, 7) Dziewięć sił, 8) Giewont II, 9) Świecznik, 10) Anemony, 11) Cma, 12) Zofia, 13) Znak M, 14) Pomian, 15) Postęp, 16) Dwa (bez koperty), przyznał nagrodę I-szą projektowi, zaopatrzonemu godłem »Dziewięć sił«, autorem którego okazał się p. Zenon Chrzanowski, nagrodę II-gą projektowi z godłem »Maki«, którego autorem jest p. Józef Gardecki.

Warszawskie Tow. Artystyczne na skutek propozycji inżyniera p. Maryana Lutosławskiego, ogłasza konkurs na głowę Chrystusa w płaskorzeźbie, na warunkach następujących: 1) Projekt ma być wykonany w gipsie, do wykucia w białym marmurze, na tle z czerwonego marmuru belgijskiego. 2) Tło, którego wysokość wynosi 422 mm a szerokość 744 mm, ujęte jest od góry formą półkolistą, zatoczoną promiem długości 372 mm. Płaskorzeźba umieszczona będzie w kaplicy grobowej, w stylu romańskim, na wysokości 2 metrów 50 centymetrów, licząc od posadzki. 3) Najlepszej z prac nadesłanych sąd przyzna nagrodę w kwocie Rub. 100.— (Sto), nadto projektodawca konkursu p. Maryan Lutosławski może według swego uznania zakupić za Rub. 50.— z pomiędzy wszystkich prac nadesłanych, jedną do ostatecznego wykonania w marmurze. Wszystkie inne, nie wyłączając nagrodzonej, pozostają własnością autorów. — Termin nadsyłania prac naznacza się na dzień 16. lutego r. b. do 8-ej wieczór, w lokalu Warsz. Tow. Artystycznego, Królewska 41. 4) Rozstrzygnięcie konkursu nastąpi najpóźniej do dnia 21-go lutego r. b. 5) Sąd konkursowy składać będą pp.: prof. Pius Weloński, Hipolit Marczewski, Józef Ryszkiewicz, Kazimierz Stabrowski i Jan Heurich. 6) Projekty powinny być opatrzone godłem, które ma być powtórzone na zamkniętej kopercie, zawierającej nazwisko i adres autora. 7) Reprodukcyje prac nadesłanych na konkurs będą zamieszczone w »Architekcie«. Programy otrzymywać można w Warsz. Tow. Artystycznym, Królewska 41.

Sprostowanie. W opisanu rycin przedstawiających plany domu Tow. mł. handl. wyzn. mojż. w Warszawie, zakradły się następujące pomyłki: plan parteru jest planem *mezzaninu* zaś plan oznaczony jako alternatywa jest planem *parteru*.

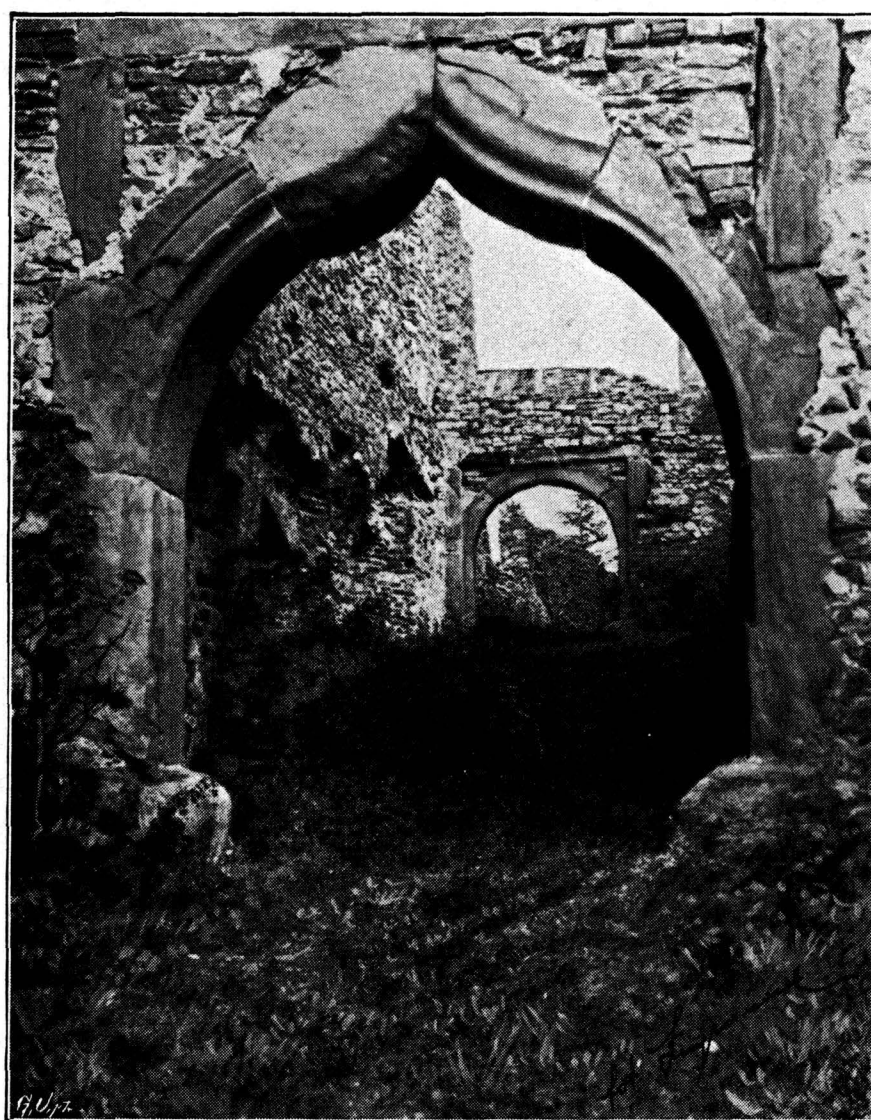
Redaktor główny i odpowiedzialny: WŁADYSŁAW EKIELSKI.

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

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



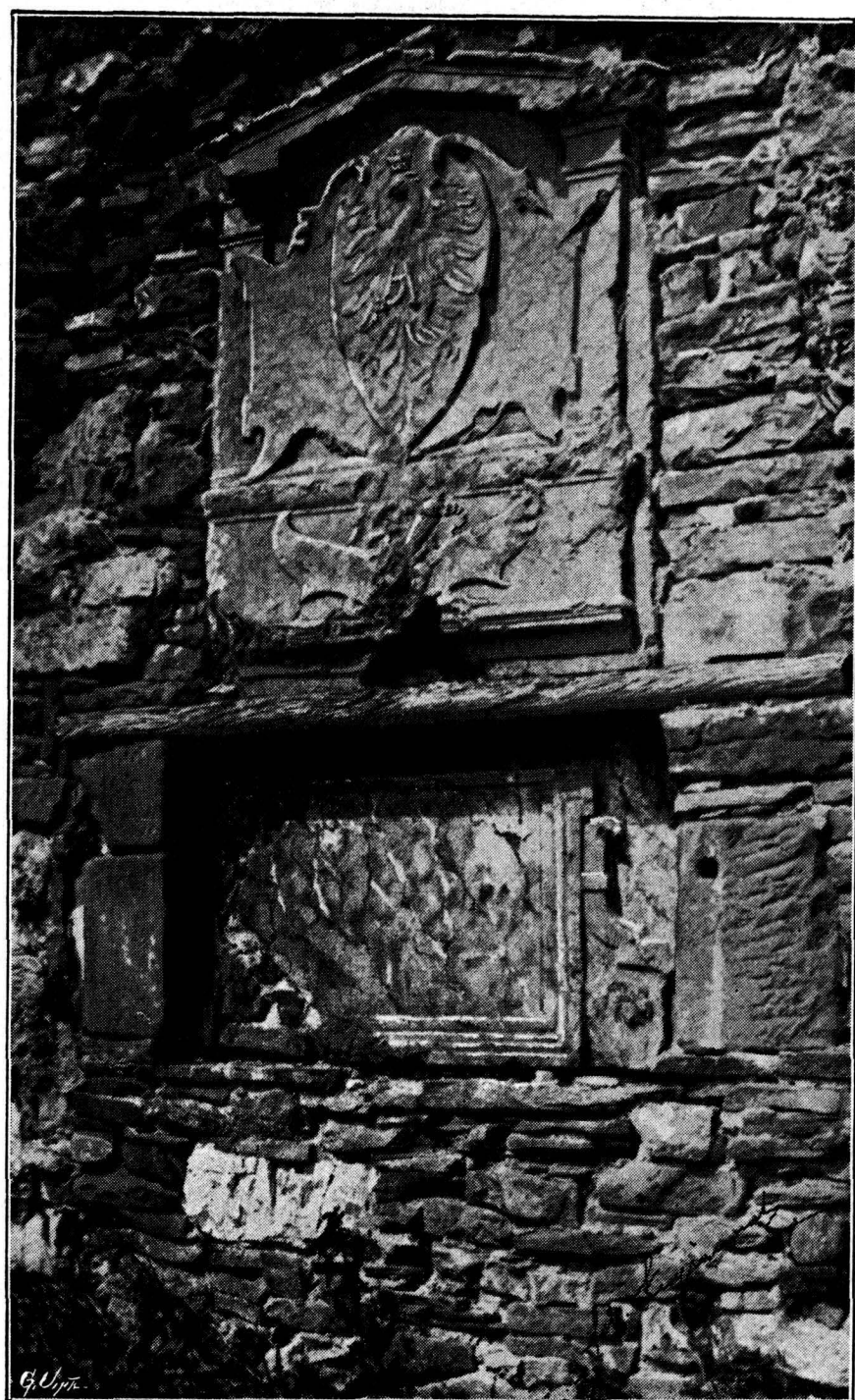
9. Widok dziedzińca zamkowego z sieni wjazdnej.



12. Brama gotycka VI., oraz brama VII.



10. Brama rondla (II.).



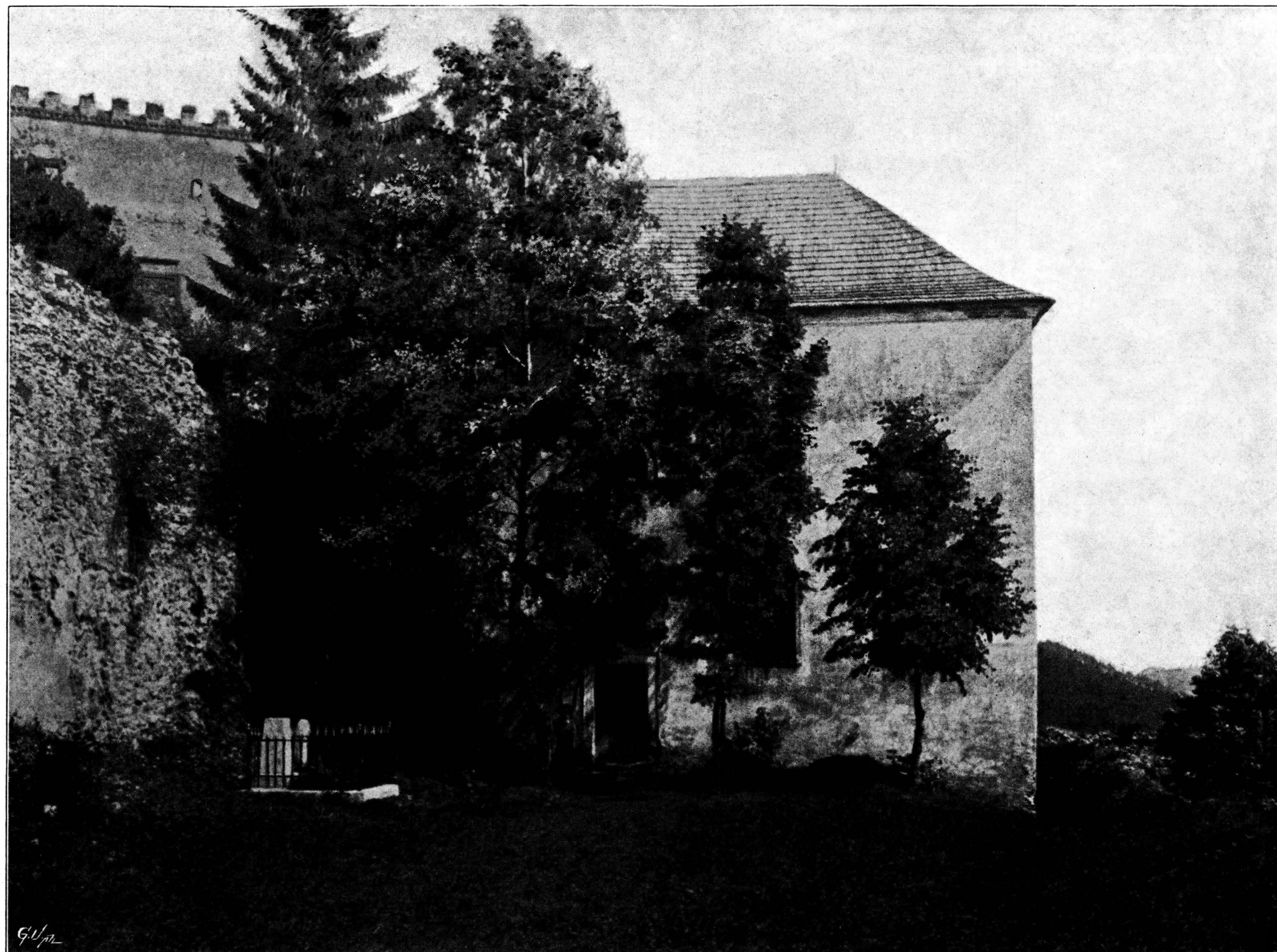
14. Płyty pamiątkowe z XVI-go i XVII-go wieku.

ARCHITEKT IV.

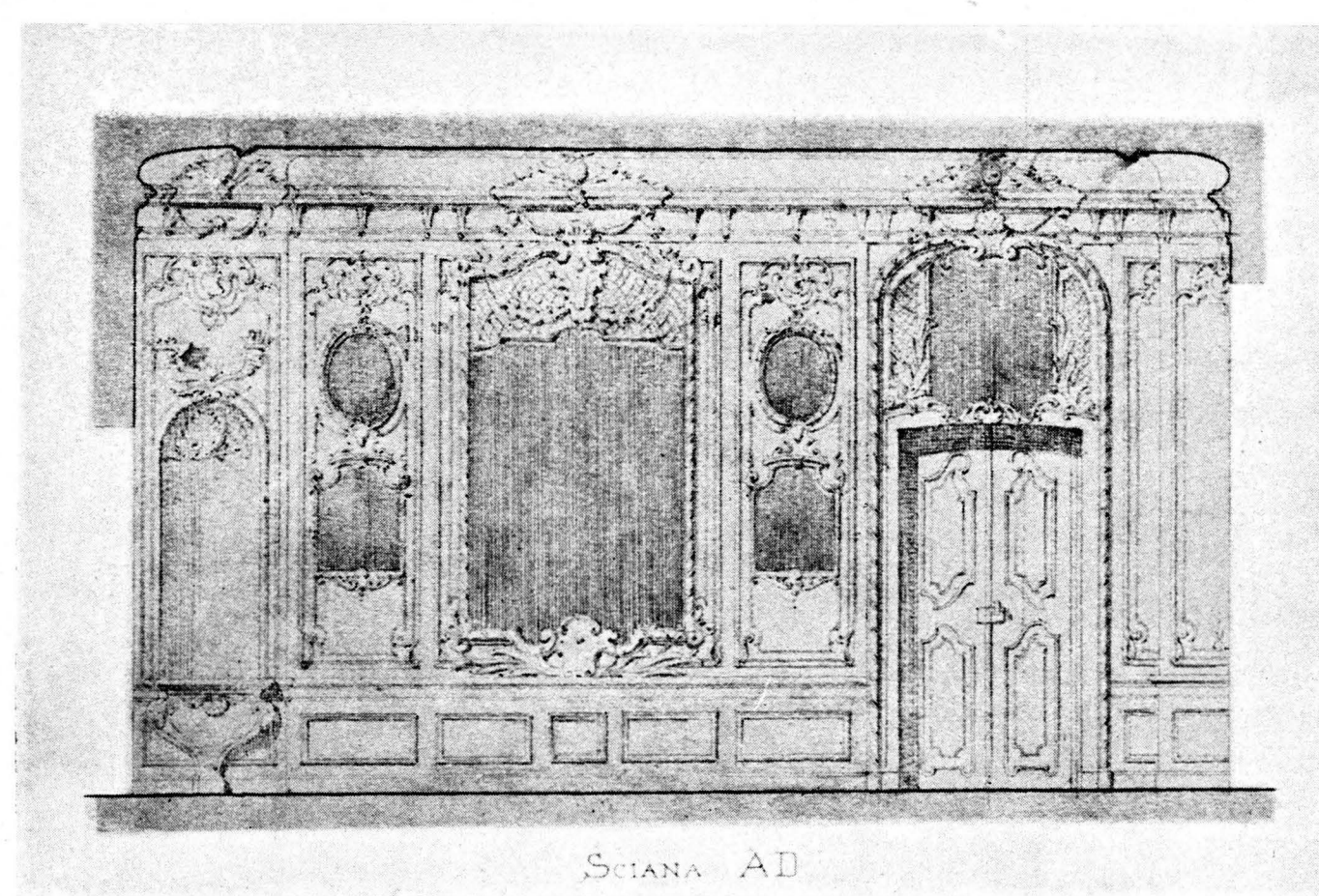
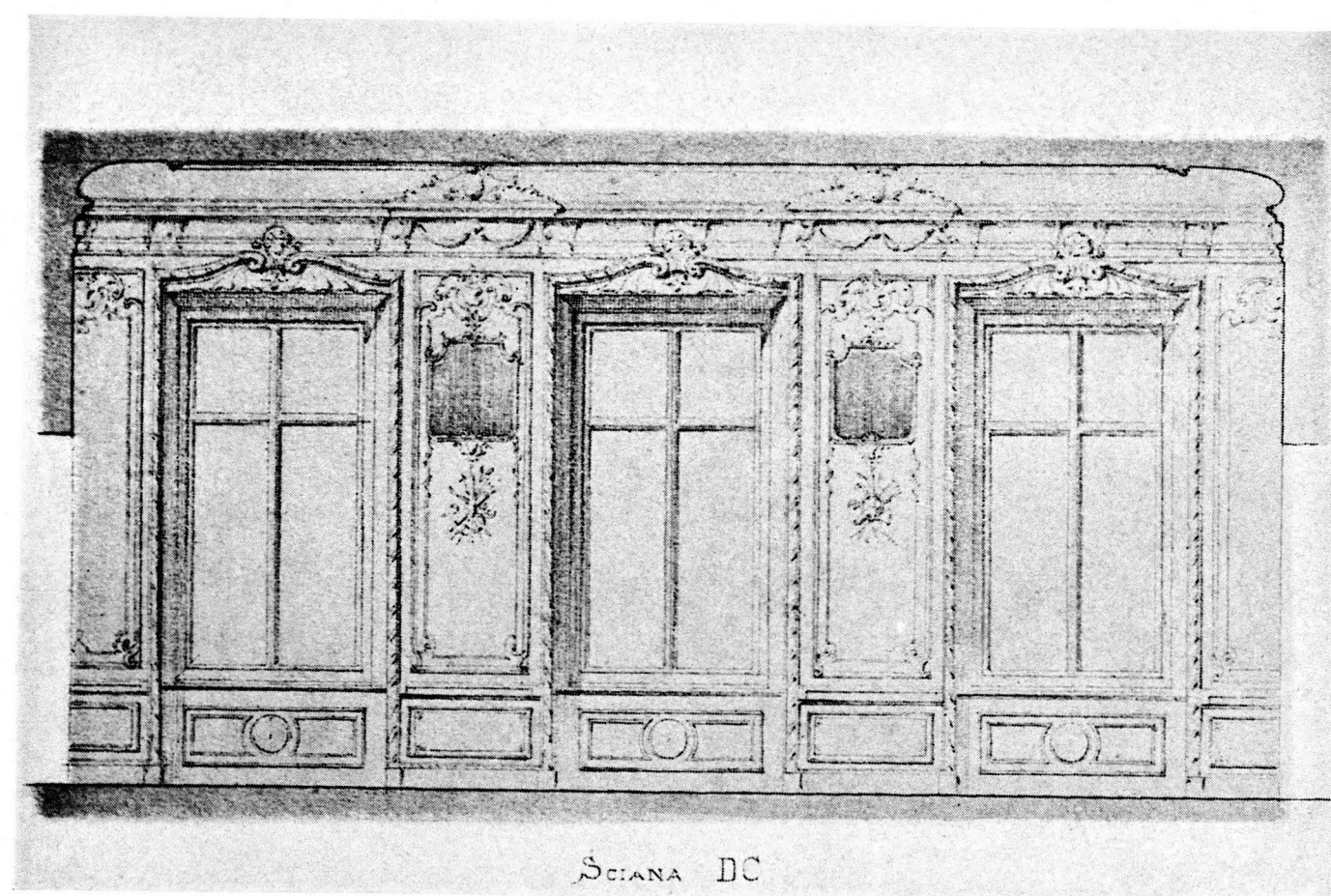
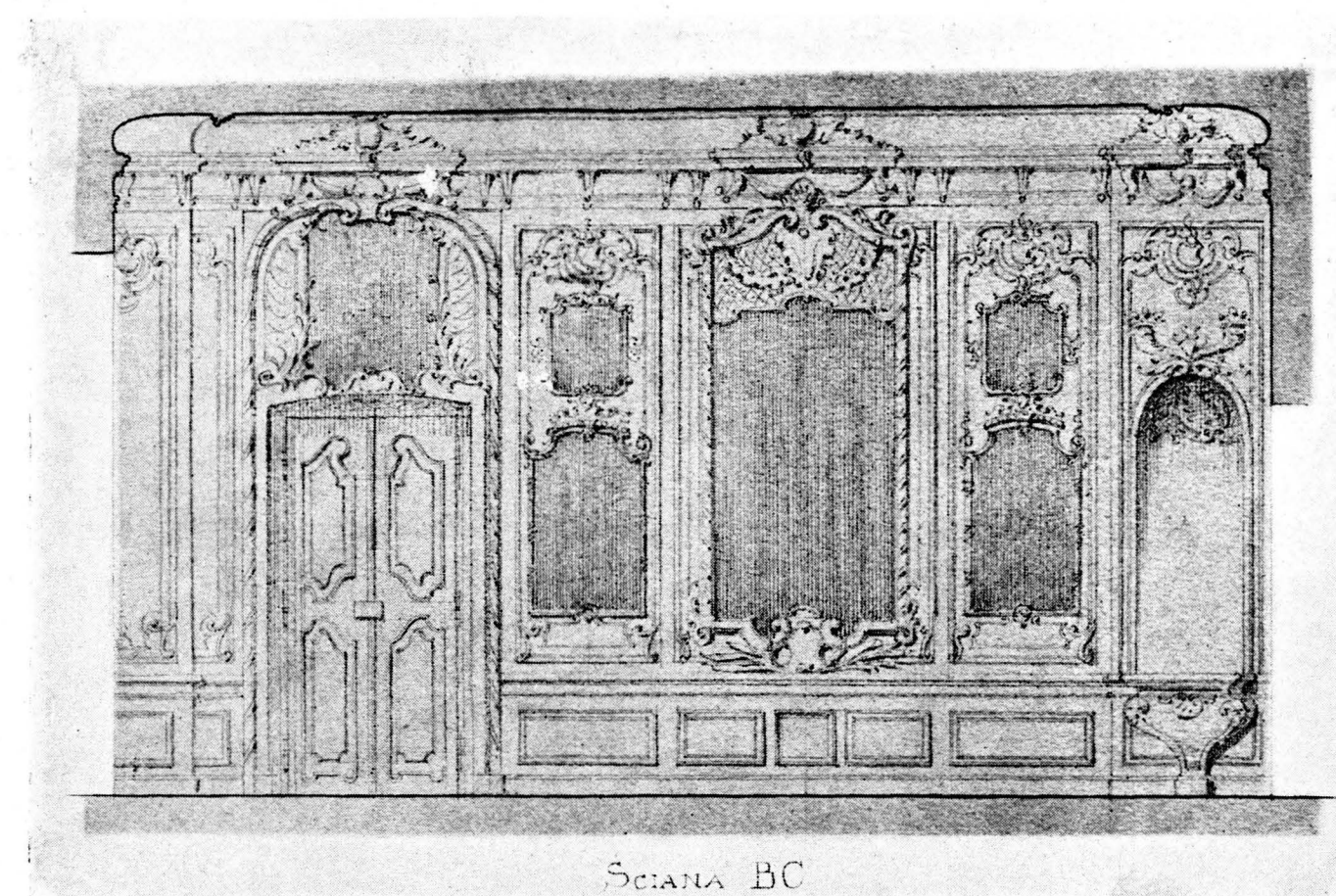
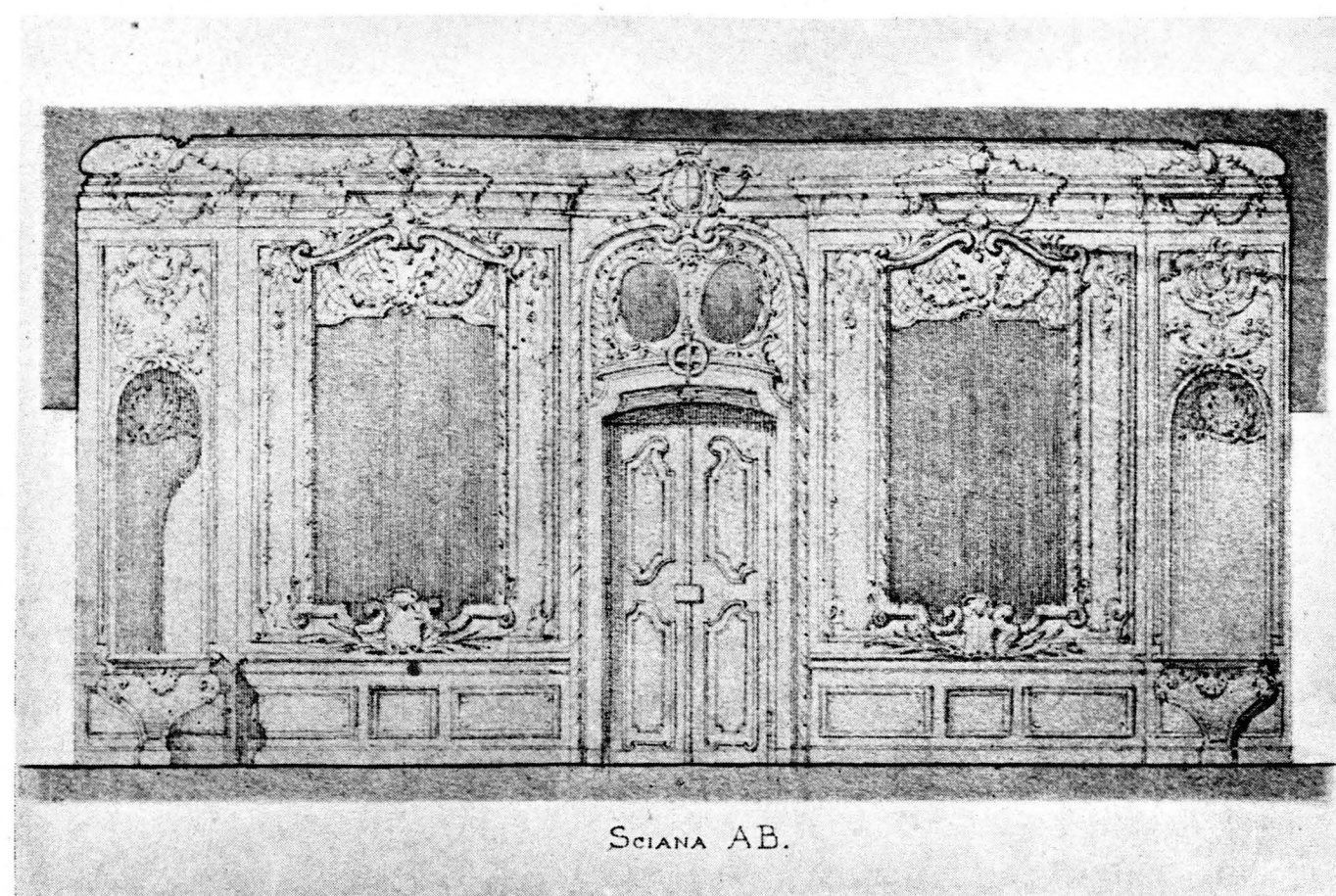


5. BRAMA ZAMKOWA I »BASZTA NAD BRAMĄ« W LUBOWLI.

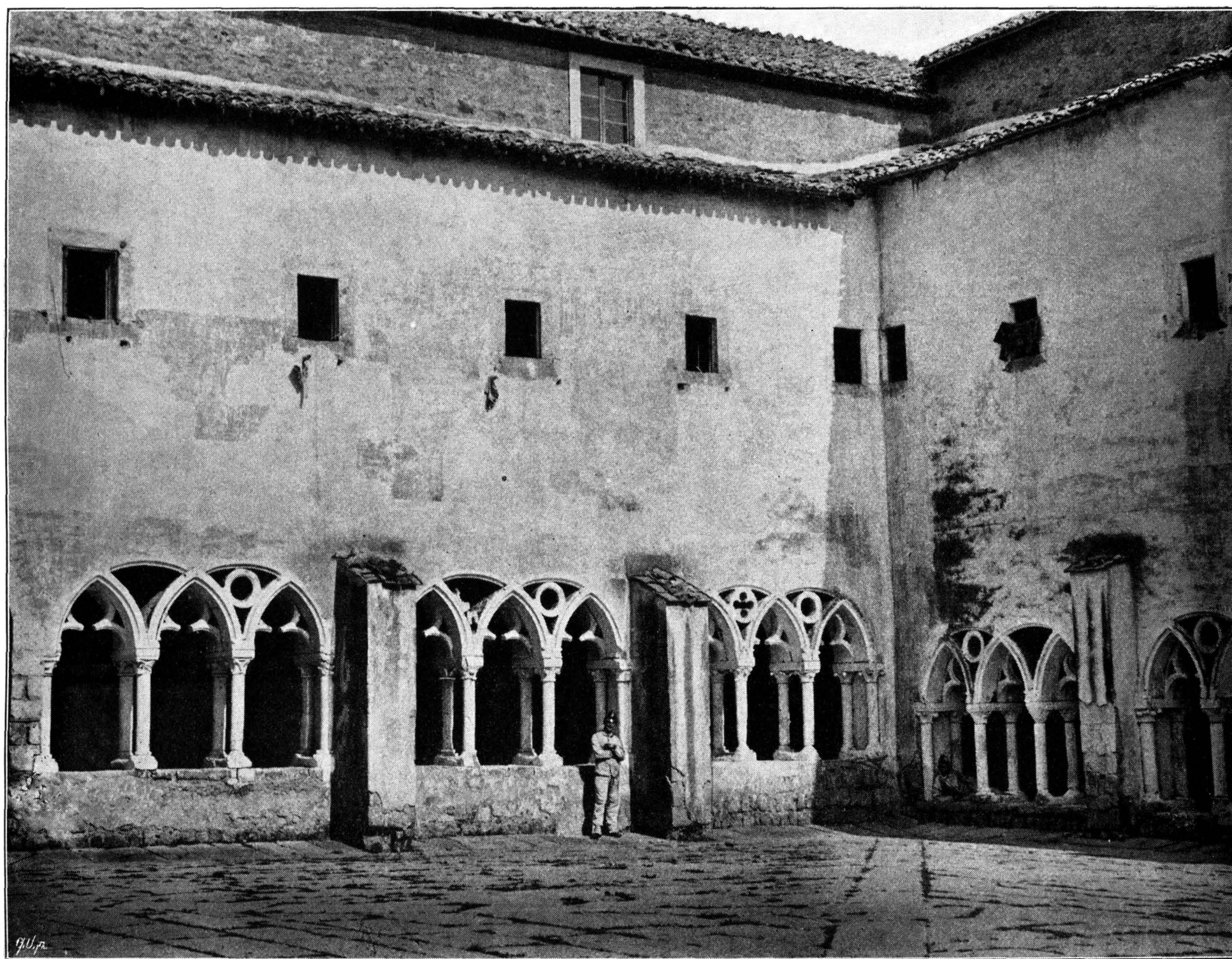
ARCHITEKT IV.



13. WIDOK KAPLICY ZAMKOWEJ W LUBOWLI I CZĘŚCI PAŁACU STAROŚCIŃSKIEGO.

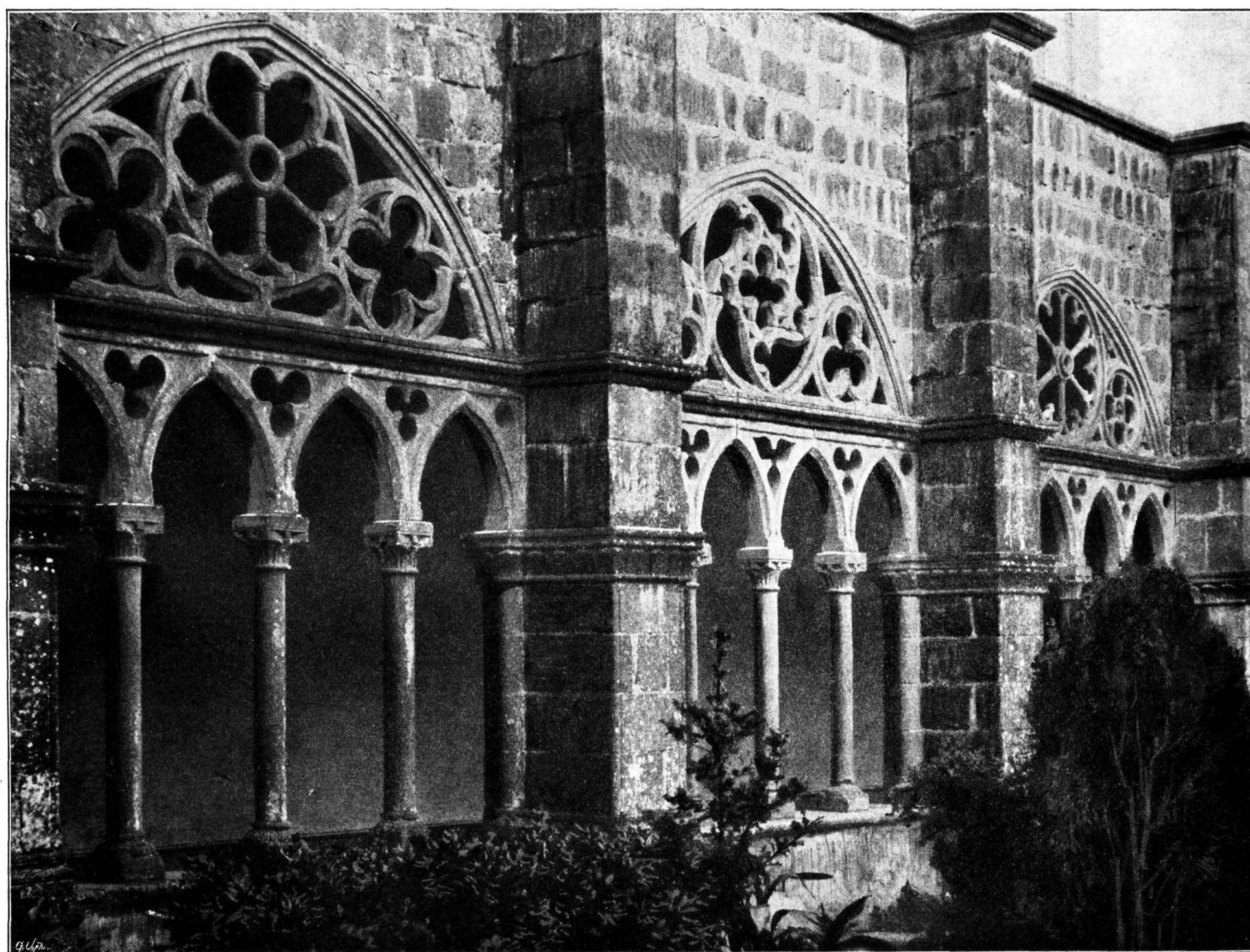


DEKORACYA SALI JADALNEJ W PAŁACU ADAMA Hr. KRASIŃSKIEGO W WARSZAWIE.
arch. Z. Hendel.



VITERBO.

Z KLASZTORU DEL PARADISO.



VITERBO.

KOŚCIÓŁ DELLA VERITA.