

KSIEGA I.

ROZDZIAŁ I.

Sztuka egipska i sztuka wschodnia.

**Egipt.—Życie umysłowe Egipcyanina.—Architektura świątyń.—
Malarstwo zdobnicze.—Rzeźba.—Chaldea.—Assyrya.—Persya.—
Judea.—Fenicya.**

Skoro sztuka jest jedną z form, w której wyraża się życie narodów cywilizowanych' — pierwszą więc sztukę musi mieć cywilizacya najdawniejsza. Żadna też ze sztuk nie dorówna pod tym względem sztuce egipskiej. W tym pierworodnym kraju cywilizacyi sztuka istniała już w czasach najbardziej oddalonych. Epoka powstawania i pierwszych prób ginie tam w mgłach legendowych, a już podczas wojny trojańskiej, która w historyi greckiej jest również legendową, na 500 lat przed założeniem Rzymu, czyli na trzynaście wieków przed naszą erą, Egipt posiadał jedno z najpiękniejszych arcydzieł swej architektury — salę hypostylową Karnaku. Była to chwila największego rozkwitu sztuki egipskiej. Okoliczność bowiem, że dzieła jej wydają się nam dzisiaj wciąż jednostajnymi i podobnymi do siebie, wynika ze złudzenia, które usprawiedliwia może oddalenie, któremu jednak rzeczywistość przeczy zgoła. Sztuka egipska rozwijała się, jak wszystko, co żyje. Miała epoki świetności i epoki

upadku. Poczęła się, rosła, a wreszcie zaginęła. Nie była więc nieruchomą, ale jednorodną.

Wiodąc długo żywot odosobniony, „jakby zamknięty na wyspie szczęśliwej i niedostępnej, zagubionej na szerokim oceanie barbarzyństwa”, Egipcyanie dali wiele ludom ościennym, nie otrzymali zaś od nich prawie nic, przynajmniej podczas długich pierwotnych lat, gdy sztuka ustalała się i określała. Jest to zjawisko jedyne w historii narodów, bardzo dla nas cenne, pozwala bowiem uchwycić w całkowitej czyistości i natężeniu życie moralne i artystyczne tego narodu, naszego ogólnego starszego brata w życiu umysłowym.

Cechę charakterystyczną Egipcyanina stanowiło uczucie religijne, połączone z szacunkiem, jaki żywił dla śmierci. W sztuce też jego pierwsze i prawie jedyne miejsce należy do zjawisk, które wyrażają to podwójne uczucie. Najstarszymi pomnikami są groby egipskie, piramidy ze stopniami, takie jak piramidy Sakkarahu, które postawiono za drugiej dynastyi, czyli 4,500 lat przed Narodzeniem Jezusa Chrystusa; takie również, jak w Gizeh, późniejsze o kilka wieków, sławniejsze i lepiej zachowane, z których jedna ma jeszcze dzisiaj 142 metry wysokości i 248 metrów szerokości u podstawy. Chociaż jednak piramidy są najstarszymi pomnikami Egiptu, — mają ze sztuką luźny jeszcze związek. Za to świątynie, wznoszone na brzegach Nilu, należą już do sztuki całkowicie, a są odbiciem duszy budowniczego.

W Egipcie, jak wszędzie zresztą, architektura stanowiła dzieła wielkiej sztuki. Była tutaj wielką podwójnie: własną wartością i wyrazistością, a także względami, jakimi ją darzono, oraz urokiem, jakim świeciła. Malarza i rzeźbiarza poczytywano za rzeźmieślników; architekt był artystą. Zajmował w spo-

leczeństwie wysokie stanowisko i otaczany był ogromnym szacunkiem. Niektórzy architekci zaślubiali córki faraonów. Znamy nazwiska wielu z nich: Nefer, Bakenhonsu, Ti, Mesri należeli do najslawniejszych. Architekt był wielkim mistrzem; inni artyści byli jego kornymi i uległymi pomocnikami. Arcydzieła artystyczne Egipcyan są arcydziełami architektury. Nie



Dziedziniec świątyni w Karnaku.

mogło być zresztą inaczej, gdyż arcydzieła te tworzyły świątynie.

Świątynie egipskie uderzają wyobraźnię potęgą fundamentów, siłą proporcji, wielkością linii, a zwłaszcza rozmiarami. Słusznie stosuje się do nich zdanie Champolliona: „jest to architektura olbrzymów”. Największy zbiór ruin na świecie stanowią ruiny Kar-

naku. Święty mur obejmował tam jedenaście świątyń. Północno-południowa oś tego olbrzymiego czworoboku posiadała 1,400 metrów, oś poprzeczna — 560 metrów. Sama świątynia rozpościerała się na powierzchni 41,245 metrów kwadratowych, w obwodzie zaś miała 950 metrów. Mniejszą była świątynia Luxoru; posiadała 255 metrów długości. Przykucnięta na fundamencie i jakby skulona, świątynia egipska nie przedstawia niczego, coby zapowiadało wieże, dzwonnice, śpiczasty szczyt. Pylony *) były prostymi sześcianami mularskimi, posiadającymi więcej szerokości, niż wysokości. Wznoszą się przed nimi, co prawda, obeliski; ale te, jako proste ozdoby, obce są zasadniczej strukturze gmachu; mają przeto więcej sławy, niż charakteru. Wewnątrz podpierają świątynię liczne kolumny o różnorodnych, zdobnych w motywy roślinne kapitelach. Sale są olbrzymie; gdyby długość i szerokość nie były tak znaczne, wysokość uderzałaby silniej. Sala hypostylowa Karnaku posiada kolumny 23-metrowe, ale ma przytem 103 metry długości i 50 szerokości. To też zasady tej sztuki przyswajała sobie architektura podziemna. Dwie świątynie podziemne Ipsambulu ujawniają te same cechy, co świątynie, które mogły być wzniesić się na nieskończonej przestrzeni.

Nie znamy przecież jeszcze całkowicie architektury egipskiej. Poznamy ją dopiero wówczas, gdy zobaczymy, czem było malarstwo, a nawet rzeźba na brzegach Nilu. Malarstwo w Egipcie istniało — powiedziałby matematyk — jako funkcyja architektury. Było ono tem, co dzisiaj nazywamy sztuką zdobniczą.

*) Drzwi świątyń egipskich o wieżach czworograniastych.
(Przypisek tłumacza).

Wszystkie świątynie, wszystkie pomniki egipskie były malowane dosyć niedyskretnie t. j. nie tylko dlatego, aby podkreślać ogólne kontury gmachu. Gruba powłoka różnorodnych, jaskrawych, pozbawionych odcieniów barw, pokrywała ściany wszelkich murów. Niekiedy uderzała w nich monotonność kolorów bez rysunku; czasem znów złożone ozdoby geometryczne kłębiły się jedno z drugimi, ocierając się o siebie wzajemnie i odnajdując się w odmienniej barwie innego, stałego pierwiastku, który wprowadzał jasność i porządek do tej mieszaniny pozornie bezładnej. Często zresztą przesuwwały się sceny najprzeróżniejsze, niezgrabne i prawdziwe, jasne i żywe, proste i realistyczne. Półcień, modelowanie, perspektywa, proporcje, harmonia — wszystko to nieznanem było malarzom egipskim. Na biust, stojący frontem, stawiali twarz profilową. Mieli jednakże czystość rysunku, śmiałość rzutu, płodność wyobraźni i zdolność widzenia. Stąd pochodzi różnorodność, bogactwo, życie tych malowanek dziecięcych; przedstawiano w nich wszystko, co uderza oko. Najbardziej charakterystyczne ich okazy znajdują się w podziemiach Biban-el-Moluku.

Poczucie życia pozagrobowego, z którego wyszła architektura, — realizm, w który się odziało malarstwo, odnajdują się i łączą w rzeźbie, sztuce tak starej, jak tamte. Śmierć istniała dla Egipcjanina jako dalszy ciąg życia, jako rodzaj cienia, rodzaj kopii człowieka żywego. Kopia owa potrzebowała podpory materialnej, którą był posąg. Ten ostatni, zawsze żywy i wyrazisty, podobny był często do modelu. Artyści Teb i Memfis słynęli z tego rodzaju sztuki. Wskutek częstego stosowania, rzeźba posągów wydoskonaliła się i wydelikatniała. Wadą jej był proceder, polegający na umyślnej twardej postawie, symetrii ruchów, jednakowości pozy. Niektóre jednakże dzieła zasługują na uwagę, np. Fa-

raon Chefreński, lub Pisarz siedzący (w muzeum Luwru) z czasów V-ej dynastji, to jest z najświetniejszej epoki rzeźby egipskiej. Podobnie jak w architekturze, kolosalność stanowi w rzeźbie formę estetyczną dla oczu Egipcyanina. Znakomitymi tego przykładami są kolosy w Ipsambulu, ciosane w skałę, oraz liczne, typowe, rozsiiane wszędy sfinksy.

Znajomość ciała ludzkiego, dążenie do wyrażenia go wiernie, chęć odtworzenia różnostronności życia i rozmaitości ruchów, które stwierdziliśmy w malarstwie, powtarzają się nie tylko w kolosach o formach hieratycznych i tradycyjalnych, ale także w niezgrabnych, a wątych statuettkach, których wielkie ilości zawierały groby, domy i świątynie. Materyały były często odporne; niemniej przeto rezultaty są bardzo cenne. Sztuka egipska, która trwała trzy tysiące lat, wywierała bardzo silne wpływy. Nawet sztuka grecka zapożyczyła się od niej, a kraje wschodnie zawdzięczają jej prawie wszystko.

Mniej znana i mniej godna widzenia — sztuka ościennych z Egiptem krajów przedstawia, pomimo wyraźnych różnic, wiele podobieństwa ze sztuką egipską. Stało się to dlatego, że te różne narody, jednakowo pierwotne i powolne w swym rozwoju, pochodziły z tej samej rasy, żyły pod tem samem prawie niebem i posiadały o życiu pojęcia może odmienne, ale jeszcze nieokreślone i napewno czerpane ze wspólnego źródła. Chaldea, Assyrya, Persya, Judea, Fenicya są istotnie krajami pobratymczymi o cechach rodzinnych, wprowadzie ukrytych, ale przezierających poprzez poszczególne rysy każdego z nich.

Sąsiadując ze sobą, Chaldea i Assyrya miały tę samą prawie sztukę, chaldejską zresztą z pochodzenia. Jest ona ciężka i monotonna: dąży do olbrzymiości i wydaje się nadmiernie wielką. Można ją pod pewnym

względem uważać za sztukę egipską w upadku. Babilon, miasto Nabuchodonozora, posiadał monstrualne rozmiary. Zewnętrzne jego mury zawierały nie mniej 513 kilom. kwadratowych powierzchni; mury wewnętrzne—290. Do miasta wiodło 100 bram. Pośrodku wznosił się olbrzymi pałac królewski, otoczony słynnymi ogrodami, których pamięć dotrwała do dni naszych. Typem architektury nie jest tu już świątynia; zastąpił ją pałac. Kształty piramidalne zastąpiły formy sześciennie. Pałace podobne były do wielkich, a przedewszystkiem długich skrzyń bez przykrycia. W nieskończonych równinach Mezopotamii, gdzie linie horyzontów ginęły, gdzie żaden wyskok gruntu nie psuł czystości perspektywy, te regularnie narysowane i splecione budowle,—o konturach, zdążających za idealną linią wzroku, skierowanego ku dalekim wzgórzom,—były w harmonii z ogólnym widokiem gruntu. Pomniki tego kraju, gdzie niema spadzistości dolin, głębizn wąwozów, krzywizn górskich, rozwijają się przedewszystkiem na powierzchni. Kolumna odgrywa tu rolę podrzędną, w przeciwieństwie do tego, czem była u Egipcyan; ale sklepienie, prawie nieznane przez tych ostatnich, jest cechą charakterystyczną sztuki chaldejskiej i assyryjskiej. Drewniane kolumny ze zgrabnym trzonem służą za podporę murom ceglanym (w Assyryi — otoczonym kamieniami), które podtrzymują gmachy.

Te bezimienne, w stosunku do pomników architektury egipskiej, budowle pokryte są również malaturami, które przypominają urozmaicone i żywe sceny murów egipskich. Jakkolwiek odmienne, nie mniejszą mają od nich wartość. Istniało tam dopiero malarstwo dekoracyjne, ale bliższe fresku, niż obrazu. Malarze unikają portretu, a boją się nagości. Obyczaje odbiły swe piętno na sztuce; ciężka i gruba odzież

ukrywała ruchy, fałszowała linie. Skutkiem tego malarstwo pozostało zimne, ciężkie, monotonne, konwencjonalne, ile razy zwracało się do człowieka. Błąd to tem przykrzejszy, że Assyryjczycy byli wybitnymi rzeźbiarzami zwierząt, o czem świadczy „Zraniona Lwica” z Muzeum Brytańskiego, oraz „Łowy Assurbanipala”.

Rzeźba bowiem przestrzegała tych samych praw i wpadała w te same błędy, co malarstwo. Nagość, której posagi greckie zawdzięczają swe wielkie piękno, była wstydliva nad brzegami Tygru. Zemściła się za tę pogardę: rzeźba w Mezopotamii krótkiem cieszyła się powodzeniem, a słynęła tylko przez zwierzęta. Assyryjczycy mieli sztukę, na jaką zasługiwali. Stwierdzić to zresztą można u wszystkich narodów. Sztuka z nadto odpowiada najgłębszym potrzebom naszej istoty, aby mogła nie zależeć od niej. Czy się zwrócimy ku Judei, której świątynia Salomona jest prawie jedynym pomnikiem artystycznym; czy zajrzemy do Persyi, której ruiny można poznać przez odkrycia państwa Dieulafoy; czy wreszcie zajrzemy do Fenicyi, której rola polegała na pośrednictwie pomiędzy narodami — obserwacya ta sprawdza się wszędzie.

Jeżeli świątynia jerozolimska jest egipską, to dlatego, że Żydzi wezwali do budowy artystów z Egiptu, stawiając im zresztą wymagania większego umiarkowania, niż we własnych budowlach i czyniąc z ozdób sprawę szczerze narodową.

Sztuka perska jest często niewyraźna i chwiejna, gdyż Persya ulegała różnym wpływom sąsiadów i zachowała w ten sposób na swych budynkach ślady sztuki chaldejskiej, assyryjskiej, egipskiej, potem greckiej, a także azjatyckiej. Dowodem tego są wielkie schody Persepolisu, jak również pałac Artaxerksa Memnona, który wydobyły z zapomnienia nie-

dawne wykopaliska w Suzie. Jest to już, pod pewnymi względami, sztuka kosmopolityczna.

Wyraz ten zastosować się daje zwłaszcza do Fenicyan. Jako marynarze, kupcy, podróżnicy i fabrykanci, żeglowali oni po wszystkich morzach i wylądowywali na wszystkich wybrzeżach, ocierając się w ten sposób o wszystkie cywilizacje. Posiadali, oczywiście, sztukę narodową; punktem jej wyjścia był monolityzm, którego architekci feniccy i syryjscy nie porzucali nigdy w swych budowlach z dachami w kształcie tarasów, bez sklepień i kolumn. Ale w sztuce ich, chociaż wyróżniała się cechą użyteczności, spotykamy wpływy wielkiej sztuki. Nie tu nie czyniono dla przyjemności. To też rzadko spotkać można próby rzeźby; za to malują posągi, jeżeli je tworzą. Malarstwa nie znają, a dekoracyi polichromowej okazują wzgardę. Znali jednakże barwy i używali ich na wazach, szkle i klejnotach, celując w sztukach przemysłowych, gdyż te „miały jakikolwiek użytek”.

Miejmy zresztą wdzięczność dla nich. Ci komiwojażerowie posiadali we własnych okazach — sztuki różnych ludów. Rozwozili je i dawali poznać innym; był to także sposób służenia sprawie. Byli więc pożyteczni, a wywarli nawet pewien wpływ na sztukę grecką. Ta ostatnia nie powinna zapominać o swych poprzednikach. Zresztą możnaby jej darować takie zapomnienie, albowiem wysoko wzniosła się ponad nich wszystkich.



ROZDZIAŁ II.

Sztuka grecka.

Źródła obce.—Epoka archaiczna i wschodnia.—Porządek.—Typy.—Rasa.—Najwyższy rozwój.—Partenon i Fidyasz.—Perykles.—Różne sztuki.—Akropol.—Rozwój sztuki z IV w.—Dzieła.—Sztuki stosowane.—Aleksandryzm.—Rozrost sztuki greckiej i jej upadek.

Sztuka grecka! Czarujący ten wyraz wywołuje w promiennej wizyi wspomnienie czasów starożytnych, gdy piękno bardziej niż kiedykolwiek było sztuką. Upadły narody, runęły państwa, rewolucye nagromadziły rumowisk, a ludzie wciąż jeszcze wspinają się na wzgórza Attyki, pełni wdzięczności i szacunku. Na ich wierzchołkach o rysunku tak wytwornym i szlachetnym, na ich płodnych zboczach, u ich stóp gościnnych, świątynie znaczą w przejrzystej przestrzeni swe linie harmonijne; posągi, o których nie śmiemy powiedzieć, czy przedstawiają zwyczajnych śmiertelników, czy też mieszkańców Olimpu, przywodzą na myśl znanych nam bohaterów epopei; samotne dzisiaj a świetne niegdyś teatry rozpościerają swe amfiteatralne stopnie, na których siadywał naród, zwycięzca z pod Maratonu i Salaminy, i wysławiał swe wielkie, święte legendy.

Sztuka grecka, tak narodowa i tak piękna, ma początki niepewne, nie jest wolną od wpływów cudzoziemskich. Działanie Wschodu daje się zwłaszcza uczuwać w jej początkach, w epoce grecko-pelazgowej. Około połowy VII wieku Egipt wywiera wpływ na rzeźbę posągów mitologicznych, udzielając wznioslejszego i bardziej religijnego charakteru sztuce całego tego okresu. Nasiąka nim zrodzony w owym czasie styl dorycki. Znacznie dalej posuwa się wpływ Assyrii. Oddziaływanie jej odbywa się po przez Jonię i Korynt, a ujawnia się najbardziej w zdobnictwie waz. Wreszcie przynosi też własny dorobek Fenicya, a rozwojąc na swych okrętach różne dzieła sztuki, pośredniczy pomiędzy różnymi krajami.

Pierwsze monumentalne budowle greckie były budynkami pelazgowymi; stanowiły olbrzymie, nieregularne bryły, przeznaczone do obrony kraju. Tyrynt i Santoryn posiadają kilka okazów takich budowli; najślawniejszymi są dwa skarbcze w Mycenach oraz Brama Lwów. Nie pozostało nic więcej z tego, co było zbudowane pomiędzy XIV a VII wiekiem przed naszą erą. Mamy jednak o tem pewne wiadomości; różne teksty, zwłaszcza *Odyseja*, pozwalają nam stwierdzić w ciągu tych sześciu wieków wyraźne wpływy Wschodu, gdzie drzewo i metale odgrywały wielką rolę w budowlach. Różne sposoby techniczne nie były jeszcze znane; sztuka pozostawała długo w niemowlęctwie. Architektura była jeszcze surową; świątynie budowano z drzewa (np. świątynia Junony w Olimpii). Malarstwo nie istniało zgoła. Rzeźba była bardzo pierwotna: posiadała cechy zasadniczo-religijne i symboliczne. Pierwszemi jej dziełami są posągi z drzewa, malowane i nakryte odzieżą; potem następuje kamień; w końcu wreszcie—marmur, który po raz pierwszy był cyzelowany przez Melasa z Chios. Z epoki tej pochodzą Artemida z Delosu,

Apollo z Tenei, płaskorzeźba z Samotracyi. Mnożą się już wtedy portrety atletów, tak charakterystycznych w narodzie greckim.

Od VII wieku następuje szybki rozwój. Sztuka podąży krokiem olbrzyma, wskutek impulsu, jaki jej dali dwaj Kreteńczycy: Dipoinos i Scyllis. Sparta i Sycyon, Argos i Korynt, wreszcie Egina przyjmują chętnie i popierają artystów. W miastach tych tworzą się liczne i doskonałe szkoły. Widać, że grunt był podatny; w krótkim czasie następuje świetny rozkwit. Wówczas to powstaje w Atenach szkoła attycka, ostatnia z kolei, ta, która pozyskała przyszłość najwspanialszą. Kończy się VI wiek, sztuka zaś przygotowana jest pod każdym względem do tworzenia arcydzieł, które zjawiać się poczną jedno po drugim.

W budownictwie sztuka grecka opiera się na zasadzie stosunków. Wszystko w niej matematyczne, zbudowane podług rachunku ściśle obmyślanego i inteligentnego; najwyższe prawo stanowi harmonia. W tej wyraźnej przewadze liczb odczuwamy wpływy pytagorejskie. Głównymi pierwiastkami architektury greckiej są: kolumna i architrav. Jednakowe we wszystkich porządkach, stanowią one główną podstawę tej sztuki. W istocie, wszystkie trzy porządki — dorycki, joński i koryncki — różnią się pomiędzy sobą jedynie proporcjami i wykończeniem niektórych szczegółów.

Najbardziej greckim jest porządek dorycki, najstarszy jednocześnie ze wszystkich, istnieje bowiem od siódmego wieku. Słup kolumny, wzdętej pośrodku i ozdobionej rowkami, spoczywa bezpośrednio na podmurowaniu; u wierzchołka bardzo prosty kapitel podpiera architrav, który znów podtrzymuje fryz. Zawsze surowy, sprawia wrażenie siły i prostoty, która z początku była ciężka, ale, wyzwalając się powoli, doszła w Partenonie do skromnej, lecz silnej wytwor-

ności. Porządek joński, w którym odczuć łatwo pochodzenie azyatyckie, posiada więcej lekkości i wdzięku. Zjawił się dopiero w VI wieku. Użyty po raz pierwszy w świątyni Artemidy w Efezie, zyskał szybko powodzenie i stał się stylem większości pięknych budynków monumentalnych w Grecyi. Kolumna wznosi się w nim na podstawie i jest bardziej wysuniętą; kapitel, o prostych kątach, zawiera woluty wygięte w śruby, fryz zaś jest spoisty. Pełne wdzięku i elegancyi kształty zyskały jej nazwę porządku żeńskiego, wówczas gdy porządek dorycki nazwany został porządkiem męskim. Wreszcie porządek koryncki, mniej prosty, powstał najpóźniej i wyróżniał się przede wszystkim ogromnie pogmatwanym, z początku metalowym kapitelem w kształcie kosza z kwiatami akanthu. Częściej używać go zaczęto dopiero w IV wieku, a stał się stylem powszechnym za czasów rzymskich.

W takim stanie znajdowała się sztuka, gdy nadzedł wielki wiek V, wiek Peryklesa i Fidyasza. Umiał on wydobyć korzyści z tego długiego przygotowania. „Grek — mówi p. Croiset — miał zawsze rozsądek w wyobraźni, dowcip w uczuciu, namysł w namietności”. Istotnie, dzięki równowadze różnych zdolności i wstrętu do przesady, zdołał Grek dojść do harmonii, która stanowi najwyższe prawo jego umysłu. Obdarzony duszą na wszystko otwartą, łączy się tysiącem związków z naturą, a jest nadzwyczaj towarzyski. Posiada delikatność umysłu i prawdziwy kult jasności; nie nawidzi wszystkiego, czego nie rozumie, i sprowadza wszystko do swego własnego pojmowania rzeczy. Tak samo też bada, poznaje i urzeczywistnia piękno.

Piąty wiek, w którym Grecya doszła do najwyższej potęgi, wyznaczył pierwsze miejsce Atenom. Ta stolica drobnej prowincyi Attyki odbiła przeto swe szczególne piętno na sztuce i literaturze krajów helleń-

skich. Zawdzięczają jej najlepszą część swej sławy. Ateny i Attyka dosięgły w owym czasie najcenniejszego rozwoju i stały się same najdelikatniejszym kwiatem greckiej ziemi. Europa oswobodzoną została od Azji, Ateny posiadały świetną sławę wojskową i wielką potęgę polityczną; wspaniała plejada poetów i pisarzy sławiła naród; handel rozwijał się doskonale, wzrastały przemysły. Perykles dochodził do władzy. Celem tego wielkiego człowieka było postawić i utrzymać swe miasto na pierwszym stopniu. Stał się protektorem sztuk i literatury i wziął sobie na pomocnika Fidyasza. Upiększone Ateny pozyskały wtedy najwspanialsze budowle.

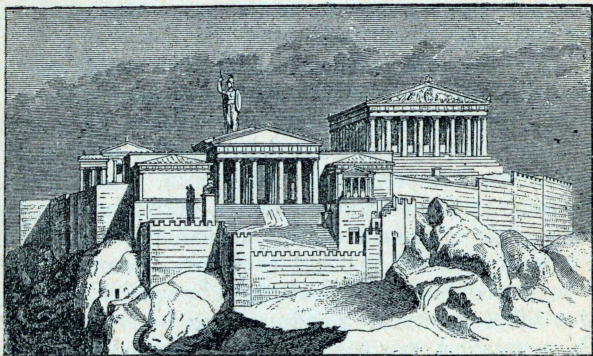
Architektura grecka utrwaliła od tej pory swe rozmaite typy: teatry, propylee, stadya, świątynie. Każdy z tych budynków bywał potem często powtarzanym; rozmaite w sposobie wykonania, pozostawały wszystkie podobne do siebie w zasadzie ogólnej. Teatr składał się z trzech części: wazka i długa scena, z niską i wciąż jednakową ścianą w głębi; orkiestra, gdzie się mieściły chóry i pośrodku której wznosił się tymele, ołtarz dla boga; wreszcie amfiteatr, w którym zasiadał olbrzymi tłum pod gołym niebem. Propylee — proste budynki dekoracyjne, są rodzajem wstępnych bram, które pochodzą od pylonów świątyń egipskich. Wreszcie stadya, do których Ateńczycy zapraszali narody na igrzyska narodowe i panhellleńskie, przedstawiają kształt owalnego toru, otoczonego stopniami, wykutymi w skośnej powierzchni wzgórza, stopniami, na których zasiąść mogło pięćdziesiąt tysięcy widzów, jak np. stad, który zbudował Herod Atticus i, przez kaprys wytwornego milionera, kazał pokryć marmurem. Charakterystycznym przecież budynkiem sztuki greckiej jest świątynia. Typ świątyni istniał jeden jedyny, ale gatunki jego były bardzo

liczne, a różniły się pomiędzy sobą zwłaszcza liczbą, rozkładem i kombinacją kolumn. Świątynia była najczęściej budynkiem prostokątnym, wzniesionym na podmurowaniu, otoczonym kolumnami, rozmaicie, ale metodycznie ułożonemi i uwieńczonym z dwóch stron frontonami, ponad którymi widniał fryz. Na obu frontonach pomieszczano plastyczne wyobrażenia świętych legend narodowych. Wnętrze budynku składało się z trzech części: właściwe sanktuarium, na o s, gdzie się znajdował posąg bóstwa; przed niem był przedsionek czyli prona o s; za niem zaś — opistodom, który zawierał skarb.

Architektura publiczna dąży już widocznie do świetności, jak się o tem przekonamy szczegółowo za chwilę. Każdego też, kto rzuci wzrokiem na starożytne Ateny, uderzy kontrast, jaki istnieje pomiędzy tą architekturą imponującą, olbrzymią, zadziwiającą kształtem, myślą i wykonaniem, a budynkami prywatnymi, gdzie mierność walczy z niedbalstwem. Pochodzi to stąd, że Grek spędzał życie poza domem, istnienie jego pochłaniały obowiązki obywatelskie; upiększał z lubością miasto rodzinne oraz budynki, do których uczęszczał, pozostawiał zaś w zanedbaniu ognisko domowe, w którym był rzadkim gościem. Wiele czasu minęło, zanim weszły w Grecyi w modę zbyt kówne mieszkania; nastąpiło to dopiero pod wpływem Azji szyli wówczas, gdy już minęła piękna epoka rodzimej sztuki.

Chociaż sztuka grecka była bardzo płodna, syntezę jej znaleźć można w świątyni, wieńczącej Akropolis ateński czyli w Partenonie, który poczytywać należy za punkt środkowy sztuki greckiej. Pochodzi on z najpiękniejszej epoki greckiej, a mianowicie z czasu, gdy Perykles poświęcił swój uniwersalny geniusz chwale ojczyzny. Gmach ten posiada nie tylko czystą surowość

linii i prostotę zdobniczą, właściwą stylowi doryckiemu, ale także delikatną elegancję stosunków i harmonijny wdzięk. Pozatem jest to świątynia czyli charakterystyczny budynek sztuki greckiej, która powstała z natchnienia religijnego. Wreszcie Partenon jest dziełem Fidiasza, chociaż wykonany został przez Iktinosa i Kallikratesa. Fidiasz (ur. 498 um. 431 przed Chrystusem) był artystą, którego wielbił Perykles i któremu powierzał wielkie prace artystyczne, dopóki dzier-



Akropol z Partenonen.

zył władzę. Artysta ten był już poprzednio mistrzem architektury, teraz odnowił rzeźbę, jako zaś wielki praktyk, umiał być nieporównanym nauczycielem i znakomitym kierownikiem sztuki. Partenon jest świątynią dorycką, zbudowaną z białego marmuru i otoczona 46 kolumnami, $17\frac{1}{2}$ metrów wysokości, z których po ośm znajduje się na dwóch frontach, po piętnaście zaś z dwóch boków. Rozmiary Partenonu nie przypominają wcale świątyń wschodnich; ma on 70 metrów długości, 36 szerokości i 21 wysokości. Wewnątrz świą-

tynia podzielona była na trzy nawy, pośrodku zaś wznosił się sławny posąg Ateny, który był prawdopodobnie arcydziełem Fidyasza. Olbrzymia bogini z kosi słoniowej i ze złota, stała na wzniesieniu, odziana w długą tunikę, trzymając w jednej dłoni posążek zwycięstwa, w drugiej — lancę. U nóg jej wił się wąż, piersi jej pokrywał puklerz, na głowie miała wspaniały hełm, o posąg zaś bogini oparta była jej tarcza. Pełno było zresztą posągów w Partenonie; nie stały one oddzielnie, wewnątrz świątyni, jak Atena, ale wzdłuż fryzów, ugrupowane w metopach*) frontonów. Wyobrażały one Narodziny Ateny, Spór Ateny z Posejdonem z powodu Attyki, grupy Demetry i Persefony, Charyty. Wreszcie fryz, który okrażał ściany naosu, wyobrażał owe wspaniałe Panatenee, prawdziwy poemat narodowy, wyrzeźbiony w marmurze. Białosc tego marmuru nie łączy się z bielą budynku. Grecy stosowali polichromię do swej architektury i rzeźby. W Partenonie przeważają w tle kolory czerwony i niebieski. „Na tej — mówi G. Larroumet — ziemi cudnej, sztuka pożyczala swych cech od natury, którą naśladowali malarze dekoratorzy. Oni także szukali życia i harmonii. Nad brzegiem tego morza i pod tem niebem, wyśpiewywali na kamieniu melodye najżywsze — czerwień i błękit. Dodawali do tego metale: zielen bronzu, żółtosć złota, białosć srebra”. Na nieszczęście, Partenon, który był jeszcze cały przed trzystu laty, dziś jest prawie rozwalony; z miłosci dla sztuki, przez współzawodnictwo pomiędzy archeologami, przez próżnosć lub czezą ciekawosć — grabili go do ostatnich lat wszyscy, którzy go oglądali lub badali. A pomi-

*) Metopa jest to otwór czyli odstępn między tryglifami fryzu doryckiego, które spoczywają na architrawie i dźwigają gzyms.
(Przyp. tłom.)

mo to, jakie wyniosłe, niezapomniane wrażenie wywierają te świetne ruiny! Któż nie zna wspaniałej „Modlitwy na Akropolu”, którą szeptał wzruszony Renan w mieście Ateny, przed tem cudownem zjawiskiem piękna?

Nie należy jednak zapominać, pomimo ważności i wspaniałości Partenonu, że obok niego — na Akropolu, nieco dalej — w mieście, i jeszcze dalej — na ziemi helleńskiej, od Delfów do Sunium, z Olimpii do Delosu wznosi się mnóstwo innych pomników architektury, godnych tej rasy wybranej. Do Fidiasza, Kallikratesa i Iktinosa dodać należy Mnezyklesa, jak do Partenonu dodać trzeba Propylee, dzieło tego ostatniego architekta, dzieło stawiane przez starożytnych narówni z samą świątynią, ta olbrzymia bowiem brama dekoracyjna przedstawiała całość jednocześnie potężną i pełną czaru; dodać dalej należy Tezeion, świątynię Zwycięstwa Aptera, Odeion, teatr Bachusa, wreszcie rozkoszny Erechteion, gdzie, obok fantazyi i wdzięku, dostrzegamy jeszcze pogodny uśmiech budowniczego.

W czasach tych rzeźba rozwijała się współzrędnie z architekturą. Myron w Argosie — swym Dyskobolem i Kalamis w Atenach — rzeźbami Tezeionu, przygotowywali dzieło Fidiasza. Ten ostatni pracował niezmordowanie i obok Ateny w Partenonie, stworzył Atene Promahos, Wenus Niebieską, Atene z Lemnos^u, wreszcie sławny posąg Zeusa Olimpijskiego, najbardziej ceniony i podziwiany w starożytności. Obok niego kwitnie szkoła, która powiększa sławę artystyczną Aten. Alkamenes słynie ze swej wytworności w Tebach i w Olimpii, gdzie istnieją bogate kopalnie zabytków dla archeologów. Paeonios daje świadectwo swej potęgi w posagu Zwycięstwa, który nosi jego imię. Polykletes, wielki rzeź-



Posąg Zwycięstwa z Samotracyi (Luwr).

biarz szkoły argoskiej, tworzy liczne, znakomite posągi atletów a swym Doryforem, Diadumene-sem, Junoną, Zranioną amazonką, dowodzi, że zasłużył na sławę, którą zawdzięcza przedewszystkiem doskonałej znajomości ciała ludzkiego i subtel-nemu opracowaniu szczegółów. Obejmując całość rzeźby greckiej, jeszcze raz powtórzyc musimy wyraz: har-mon ia; wdzięk, wytworność, potęga, siła znajdują się w niej w tak doskonałej równowadze, że wyraz ten zawiera je wszystkie i najlepiej tłumaczy wrażenie, ja-kie sztuka grecka wywiera przez swą rozmaitość i pło-dność.

Co się tyczy malarstwa, braknie nam dzieł odno-śnych; nie też nie wiemy o niem bezpośrednio. Bądź-cobądź wiadomo, że Polygnotes był wielkim artystą, chociaż skąpo barw używał. Do najpiękniejszych jego prac należały: Leske w Delfach, a zwłaszcza Poeciles w Atenach, gdzie odmalował najslawniejsze pamiątki kraju, przy pomocy Mikona i Panoenosa. W owym czasie powstał zwyczaj wystaw, a z malarstwem stalu-gowem, zapoczątkowanem przez Apollodora, otwiera-ła się właściwa droga dla malarzy.

Istnieje przecież sztuka wybitnie grecka, o któ-rej nie jeszcze nie mówiliśmy. Jest to ceramika. Po-czątki jej są bardzo dawne i mało znane. Prawdopo-dobnie powstała w Koryncie. Przeszła przez trzy fazy, które odróżnić można z barwy przedstawianych postaci. Z początku widać w ceramice; jak w całej sztuce greckiej, wpływy wschodnie, wyrażone w ciemnych postaciach; prędko jednak uwalnia się od wpływów i wydaje dzieła znakomite. Peryod drugi, trwający od VI do V wieku, cechują malowidła czarne; trzeci zaś — malowidła czerwone. W tej ostatniej epoce wazy stają się coraz prostrze, postacie zaś na nich — coraz lżejsze. Zajmująca sama przez się, imponująca liczbą

okazów, które nam pozostawiła (około 50,000), ceramika interesuje również dlatego, że pozwala nam poznać odłam sztuki greckiej, którego nie znalibyśmy bez niej zgoła. Fantazyjność, kaprys, zmysł karykatury, zręczność w pochwyceńiu sylwetki, zdolność utrwalania scen codziennych, wesołych — oto cechy, które wielka sztuka przekazała ceramicie. Istotnie, ceramika objawia nam nową stronę geniuszu greckiego i poucza nas częściowo i pośrednio o malarstwie, pokazuje nam bowiem rysunek.

Ale czas płynie; sztuka nie może pozostać w mierze. Najwyższy rozwój jest zazwyczaj punktem zwrotnym. Nie zbliżamy się, oczywiście, do upadku, ale artyści greccy ulegają wpływowi filozofów. Od tej pory pisarze i obyczaje wywierają wpływy na sztukę. Pojęcia nabierają rozmaitości, uczucia delikatnieją. To, co powiedziano o filozofii Sokratesa, można powiedzieć o sztuce współczesnych mu ludzi: schodzi ona z nieba na ziemię. Człowiek i jego życie zajmować w niej będą coraz więcej miejsca. Architektura traci swą wagę; budowano zbyt wiele w wieku poprzednim. Nadchodzi chwila, kiedy porządek koryncki nabiera rozgłosu. Jest to również epoka wzrostu i rozszerzania się sztuki fortyfikacyjnej; wówczas wreszcie zbudowano świątynię Tezeusza.

Za to rzeźba dosięga pełnego rozkwitu. Staje się jednak mniej religijną, mniej poważną, mniej surową; posągi zbliżają się coraz bardziej do ikonografii. Skopas zyskuje pierwsze miejsce obok Praksytelesa. Jeden i drugi pozostawili prawdziwe arcydzieła; pierwszy — Apollona Muzagetesa oraz rzeźby w Mauzoleum Halikarnaskiem, drugi — Venus z Knidy, Apollona Sauroktonesa oraz Hermesa i Bachusa z Olimpi; obydwaj — sławną grupę Niobid, którą przypisywano pokolei to

jednemu, to drugiemu. Nie podobna może odnaleźć u tych artystów takiej wielkości stylu, takiej wyniosłości myśli i piękności natchnienia, jak u ich poprzedników; ale czyż ta nieznaczna niższość nie da się zrównoważyć piękną wytwornością, szlachetną delikatnością, surowym wdziękiem i czarującą czystością tych dzieł żywotnych, tak blizkich naszych czasów, a tak ludzko harmonijnych? Zresztą nie potrzeba wstawać się za niemi. Nie potrzebują obrony; wystarczy, gdy się pokażą,—gdy ujrzymy dzieła Lysippa i szkoły argiwo-sycyońskiej. Dwa utwory wystarczą, żeby nas ostatecznie przekonać: *Venus Milońska* i posąg *Zwycięztwa z Samotracyi* pochodzą z tych czasów. Są to dwa klejnoty Luwru; nie wiadomo który z nich piękniejszy.

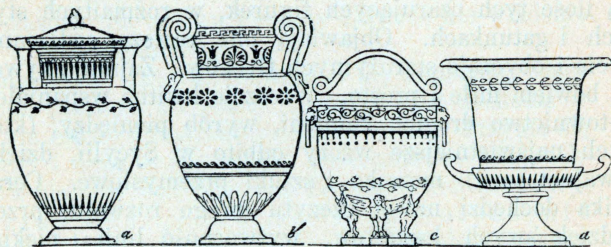
Malarstwo znowu, rozwijając się logicznie, zdąża od płam płaskich ku plastyczności; to też dochodzi w w owym czasie do najświetniejszej chwili. Trzyma się tradycyi i liczy coraz więcej zwolenników. Największym z malarzy był wówczas Zeuxis, autor *Heleny*, *Rodziny Centaurów*, *Jowisza w otoczeniu bogów*, artysta, który zasłynął znajomością efektów świetlnych i ścisłą dokładnością w odtwarzaniu modeli. Obok niego, *Parasios*, który wymalował *Bachusa*, *Gońca uzbrojonego*, artysta uważany za geniusza, doprowadził do ostatecznego stopnia zwycięstwo plastyki nad płaską plamą. *Timantes* wsławił się głośnym, a zwłaszcza zręcznym obrazem: *Ofiara Ifigenii*. *Arystydes* z *Teb* i *Pamfil* z *Sycyony* przyczynili się do sławy szkół prowincjonalnych. Wreszcie urodził się artysta, którego poczytywano za największego malarza greckiego — *Apelles*. Jako malarz *Aleksandra*, którego portretował wielokrotnie, skorzystał on z poczynionych przed nim postępów. Arcydziełem jego była podobno *Venus Anadyomene*.

I znowu stwierdzamy to, co daje się zauważyć po wszystkie czasy, we wszystkich krajach: po najwyższym stopniu rozwoju następuje odrazu dekadencya. Wyliczymy jeszcze Protogenesa, następnie Tymona z jego córką Heleną i — staniemy u kresu malarstwa greckiego. Aleksandryzizm czyha na Grecyę.

Trzeba jednakże pamiętać, że Hellenowie znali nie tylko wielką sztukę. Czwarty wiek obfituje w posążki terrakotowe, które pochodziły zazwyczaj z grobowców, a które jakby wyskoczyły z ziemi podczas licznych wykopalisk. Myrrina w Azji Mniejszej, a zwłaszcza Tanagra w Beocyi zawierają niesłychaną ilość tych czarujących figurek, w rozmaitych stylach i gatunkach. Objawiają one zawsze codzienne życie i obyczaje starożytnych Greków. Zajmują żywo, są bowiem miłe i proste. Wreszcie kwitną wspaniale: rytownictwo drogich kamieni, wyrób pieniędzy, (których najświetniejsze wzory odbito w Sycylii, dzięki Ewajnetosowi), mozaika i sztuki przemysłowe. Ceramika dochodzi nawet szczytu swego rozwoju, przez wdzięk swych kształtów, wytworność linii i piękno ozdób. Wówczas to wkrada się do domów greckich zbytek, wówczas też naturalnie i sztuki stosowane cieszą się największem powodzeniem. Ale następuje również chwila, gdy Grecya przestaje być rzeczywistą Grecyą.

Skończyły się piękne dni. Aleksander jest już na tronie. Sławne wspomnienia Maratonu i Salaminy przebrzmiały; Filip zadaje pierwsze ciosy narodowi greckiemu, Aleksander narzuca mu swoje panowanie. Ale ten ostatni przedziera się przez granice krajów rasy greckiej, przenika do 'serca Azji, posuwa się ku Afryce. Sztuka grecka rozprasza się i traci swą czystość. Zwycięzca pozostawia ślady swego pochodzenia równo w Etyopii, jak w Indyach, pośród Scytów i wśród

Partów; śladami tymi są często pomniki sztuki greckiej. Tymczasem sztuka istotnie narodowa, to jest rzeźba, opiera się do ostatka i grunt rdzennej Grecyi wydaje jeszcze Dyane z Gabii oraz Apollona Belwederskiego. Są to dwa jej ostatnie kwiaty. Egipt z Aleksandryą, Azja z Rodosem i Pergamosem stają się środowiskami artystycznymi. Ptolemeusze w Aleksandryi nazywali się otwarciem protektorami sztuk. Zbudowali bibliotekę Serapeum oraz Muzeum, wreszcie przyczynili się do rozwoju różnych sztuk przemysłowych.



Wazy greckie.

wych, które wkrótce zasłynęły nadzwyczajnie. Uprawiano ogromnie malarstwo, a zwłaszcza krajobraz. Co się tyczy rzeźby, ta wpadała w dziwactwo i miała mniej powodzenia, ale możemy sobie wyobrazić, czem była podług grupy Nilu, którego kopia znajduje się w Paryżu, w ogrodzie Tuilleryjskim.

Rzeźba rozwijała się silniej w Azji. W Rodosie zbudowano jeden z „cudów świata” — Kolos, dzieło Charesa, które wyobrażało Apollona z brązu, mającego 32 metry wysokości. W Rodosie również wy-

rzeźbiono *Laokooną*—utwór, o proporcjach bardziej ludzkich, który przed stu laty cieszył się wielkim rozgłosem. Niedaleko od Rodosu, w Pergamosie, królowie popisywali się smakiem artystycznym; w rzeczywistości popierali piękną szkołę rzeźby, która dała nam *Umierającego gladyatora* i *Ołtarz Eumenesa*, podczas gdy w Trallach dwaj rzeźbiarze, *Apoloniusz* i *Tauryskus* cyzelowali *Byka Farnezyjskiego*.

Zresztą wszędzie, gdzie Grecya, zwycięzka lub zwyciężona, wchodziła w styczność z cudzoziemcami, pozostawiała im nieco z siebie i zmuszała do przyjęcia tego daru. Najpiękniejsze jednak arcydzieła są narodowe; piękna epoka Grecyi przypadała na czasy przewagi wojskowej i politycznej. Czysta jeszcze rasa, niezapomniane tradycje, niezmacony smak artystów greckich V wieku wydały dzieła przedziwne. Spadkobiercy posiadali inne zasługi, przedewszystkiem taką, że wyjaśnili ludziom, których poczytywali za barbarzyńców, tajemnice swej uczt piękna. Spotykając właśnie sztukę grecką na każdym kroku w krajach, które podbijali, Rzymianie poznali ją i ulegli sami jej podbojowi.

ROZDZIAŁ III.

Sztuka rzymska.

Początek: 1) Etrurya; 2) Grecya.—Styl rzymski.—Architektura, jako wielka sztuka.—Wiek Augusta.—Antoninowie.—Upadek.

Widzieliśmy, jakie były narodziny sztuki w krajach wschodnich. Posuwa się ona nieustannie ku zachodowi. Minęły piękne czasy Grecyi; Hellada staje się prowincją rzymską, następuje całkowity upadek. Geniusz sztuki, który w niej zagościł i w ciągu jednego wieku uczynił z niej ziemię uprzywilejowaną, zwraca się ku młodemu narodowi, co podbił Italię i spogląda już poza granicę — ku krajom, jakie podbić zamierza.

Po sztuce greckiej następuje sztuka rzymska, ale jest to dziecko zwyrodniałe. Praktyczni i ambitni Rzymianie lubią pożytek i szukają go wszędzie; piękno jest dla nich zbytkiem. Ideał ich nakreślił wielki poeta narodowy:

Excudent alii spirantia mollius aera...

*Tu regere imperio populos, Romane, memento *).*

Jako kupcy, żołnierze, rolnicy, spekulanci, potomkowie Romulusa nie umieli smakować dostatecznie w har-

*) Niechaj inni zajmują się sztuką; ty, Rzymianinie, panuj nad narodami.

monii, wdzięku, delikatności, czystości sztuki greckiej. Mieli zresztą niezbyt łatwe zadanie. Zanim poznali sztukę grecką, posiadali u siebie zabytki artystyczne etruskie. Tem się tłumaczy podwójne pochodzenie sztuki rzymskiej: Etrurya, a następnie Grecya.

Sztuka etruska jest samorodna. Znalazł ją Romulus, gdy kreślił pierwsze granice powstającego Rzymu. Odszukać w niej można wpływ wschodni w częstem używaniu żuków, sfinksów i lwów. Następnie dawał się odczuć wpływ grecki, ale ten był bardzo powierzchowny. Brak troski o artyzm, drobiazgowość wykonania, zamiłowanie baroku, zmysł praktyczny — stanowią zasadnicze cechy tej sztuki. Niewiele zajmującego powiedzieć można o rzeźbie i malarstwie rzymskiem; architektura jednak jest znacznie ciekawsza, posiada bowiem więcej oryginalności. Oryginalność wyraziła się w użyciu sklepienia i arkady i w budowie atrium, a więc w pierwiastkach architektonicznych nieznanych w Atenach. Sztuka ta udzieliła swej nazwy drugorzędnemu wprawdzie porządkowi tokańskiemu, który jest poprostu zwyrodniałym porządkiem doryckim. Z tej pierwotnej epoki pochodzą: Chimera i Minerva z Arezzo, Lwica z Kapitolu, Sarkofag z Caere. Podczas pierwszych wieków powstały najdawniejsze wielkie budynki rzymskie: Cloaca Maxima, Cyrk, Świątynia Kapitołińska, Latomie, Świątynia Dyany.

Ale zwycięzcy posuwają się naprzód: legiony zdobywają miasta greckie, w drugim wieku przed Chrystusem konsulowie rzymscy narzucają swe prawa ludom helleńskim: Marcellus wkracza do Syrakusy, Fabius Maximus do Tarentu; każdy wywozi bogate łupy. Fulvius Nobilior przywozi z Etolii 785 bronzów i 250 marmurów. Paweł-Emil powraca tryumfalnie z 250 wozami, napełnionymi posagami. Rzym wszedł w sty-

czność ze sztuką grecką. Opierano się jednak długo i usilnie. Sztuki stanowiły z początku zajęcie pogardzanych Greków, tak samo, jak utwory literackie. Kato Priscus, przemawiając w imieniu starych Rzymian, czcicieli tradycyi, napadał na przybyłych świeżo artystów, gromił obyczaje wysubtelnione, cywilizację wydelikaczną. Uległ, zwyciężony. Pochód naprzód trwał dalej i, jak mówił Horacy, niewolnicza Grecya podbiła swego strasznego zwycięzcę. Pomimo to Rzym zachował pod jednym względem własną oryginalność. Rzeźba i malarstwo, w których zdaje się przeważać przyjemność, nie mogły być sztukami narodowymi, to też uległy wkrótce wpływom greckim; za to architektura zachowała czystsza fizyognomię rzymską. Drogi, wodociągi, kanały, łuki tryumfalne, szanowane już w tej epoce, są całkowicie rzymskie; to też Rzymianie używali ich jako narzędzi swej potęgi. Torowało to drogę ku prawdziwej architekturze, której charakterystycznymi typami były: bazylika, cyrk i amfiteatr. Architektura stała już na tak wysokim stopniu rozwoju, że ze wszystkich sztuk jedyna tylko oparła się najściu Greków.

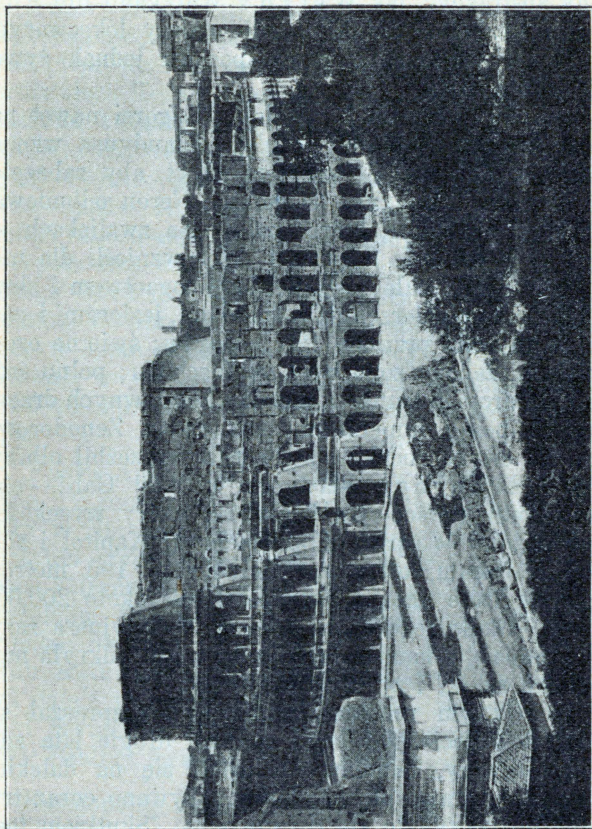
Sztuka nabiera mocy w Rzymie ku końcowi republiki. W owym czasie wiele budowano; pochodzą z tej epoki: świątynia Marsa; druga świątynia „Honoru i cnoty”, zbudowana przez C. Mutiusa, w której typ grecki zmieniony został na modłę narodową; teatr Pompejusza,—pierwszy zbudowany przez Rzymian z kamienia; pomnik Cecylii Metelli, dotychczas niezrównany; bazylika Pawła-Emila. Prostopadłe linie sztuki greckiej usunięto na plan drugi; zasadniczy żywioł architektoniczny stanowi łuk kabłąkowaty. Panteon Agryppy jest sławnem przystosowaniem tego sposobu. Architektura rzymska różni się od greckiej nie tylko pod względem technicznym, ale i estetycznym. U Gre-

ków najwyższem prawem była harmonia; Rzymianie troszczą się o efekt. Pierwsi żądali pięknych proporcji, drudzy — wielkich rozmiarów. Teatr Pompejusza, Mauzoleum Hadryana, most Gardu, Kolizeum — każdy z tych budynków uderza oko rozmiarami swych linii i imponującą majestatycznością stylu. Kulminacyjny punkt tej sztuki niedalekim był od jej nagłego rozwoju. Najpiękniejszą jej epoką był wiek Augusta, który stanowił również najpiękniejsze czasy literatury, potęgi politycznej i sławy wojskowej Rzymian.

Swetoniusz opowiada, że August pysznił się, iż pozostawił miasto marmurowe, a dostał ceglane jedynie budynki. Chociaż pretensya to — ambitna, zawiera jednak sporą dozę prawdy. Imperator daje przykład i znajduje naśladowców. Zbudowano wtedy nowe obszerne forum, na którem połączono razem posagi królów i sławnych ludzi republiki, zdziwionych, że się znajdują w bratnim, ale nieoczekiwanem towarzystwie. Na moście Palatyńskim wzniesiono świątynię pod wezwaniem Apollona; Marcellus obdarzył miasto teatrem; Agryppa pokrył różnymi budynkami pole Marsowe i zasłużył na pamięć potomności sławnym Panteonem, dziełem Waleryusza z Ostyi, który budował półkolistego sklepienia, o 43 metrach średnicy, stworzył nowego gatunku arcydzieło i wzbudzał zawsze podziw, nikt bowiem prześcignąć go nie zdołał. Ale portyk z frontonem, wiodący do wnętrza kopuły nie zapowiada niczem tego, co po nim następuje, tak bardzo jest w greckim stylu, bez żadnej domieszki żywiołów narodowych. Zbliżenie dwóch stylów stanowi wybitną cechę architektury rzymskiej; to, co w niej było czysto rzymskie, jest mniej artystyczne. Chociaż bowiem znaleźć można taki most, jak Narni, takie wodociągi, jak Agryppy, takie drogi, jak Via Appia, niepodobna powiedzieć, aby w tem wszystkiem

strona artystyczna stała wyżej od inżynierskiej. Wreszcie sztuka organizowania ogrodów dosięgła wtedy największego rozwoju.

Rzymianie więc, poczytywani za barbarzyńców przez Greków, nie zasługiwali zgoła na taką opinię. Ich działalność cywilizacyjna stała się nawet korzystną dla Grecyi. Gdy Grecya traciła siłę i żywotność, podbój rzymski powrócił życie wynędzniałym miastom, a sztuka obudziła się z uśpienia. W II wieku przed Chrystusem powstała nowa szkoła attycka, zrodzona w Delos, i rozwijała się dzięki wpływom rzymskim. Chociaż Herkules Farnezyjski, Venus Medycejska, grupa Orestesa i Elektry, Dyana z Giemzą, oraz płaskorzeźba, na której Archelaos z Prieny przedstawia Apoteozę Homera — są dziełami greckimi, — zawdzięczamy je pośrednio Rzymowi. Rzymianie mieli co prawda wyższą i bardzo usprawiedliwioną ambicję: pragnęli rzeźby narodowej. Usiłowania rzeźbiarzy zdążały ku portretowi. Była to droga najszcześniejsza. Naród wybitnie arystokratyczny, zasmakował w tej sztuce. Każda starożytna rodzina przechowywała z dumą podobizny swych przodków, każda znaczna osobistość pragnęła utrwalić pamięć swych rysów oraz zaszczytów, jakich dostąpiła. Artyści zwrócili się wszyscy ku posagom, a zwłaszcza ku biustom. Sztuka ta musiała być realistyczną; skłaniała ją do tego natura umysłów rzymskich, zmuszały zaś — przedmiot i cel. To też piękne biusty, które się dochowały do naszych czasów, są autentycznymi dokumentami. Widzimy w nich istotnie rysy Brutusa, Cezara, Pompejusza, Augusta, Agryppy. Chociaż wszystkie mają wartość, to jednak biusty wymienione powyżej godne są uwagi, wielką zwłaszcza wartość ma Agryppina siedząca. Rzym pozostawił nam prócz tego posągi allegoryczne. Zawdzięczamy



Kolizeum.

je smakowi ludzi, którzy tłumaczyli w sposób konkretny abstrakcyę, jak Wstyd z Watykanu lub Fortuna z Neapolu. Sztuki tej nie należy lekceważyć; chociaż jest mało samorzutna, posiada jednak żywotność i szczerłość.

Żywotność trwała i później. Najgorsi nawet następcy Augusta popierali sztukę. Klaudyusz wznosi liczne pomniki, wydaje przytem edykt, aby zabezpieczyć starożytne budynki od ruiny. Neron odbudował i upiększył dzielnice, które spalił. Na zwaliskach jednej z tych dzielnic Severus i Celer wzniesli dla niego „Złoty dom”, pałac olśniewający bogactwem i zbytkiem, którego powierzchnia z ogrodami, jeziorami i parkami zajmowała przeszło 120 hektarów; świetne ozdoby pałacu, zapożyczone były ze Wschodu; pełno wśród nich było drogich kamieni, metali i kosztownych drzew. Wreszcie posąg imperatora, powierzony Zenodorowi, który dla swych rodaków z Owernii wyrzeźbił olbrzymiego Merkurego, sławnego w całej Galii,—stał w westybulu pałacowym i miał 33 metry wysokości. Nieco później Wespazyan przebudował Kapitol i zbudował Kolizeum, olbrzymie półkole na 190 metrów długości, w które można było pomieścić około 200,000 widzów. Około tego czasu popioły Wezuwiusza zasypały Pompeję, a katastrofa ta zachowała i odkryła nam tajemnice sztuki i życia starożytnego.

Lecz Rzym wzrastał, naród jego rozpraszał się po całym świecie, żołnierze spędzali długie lata zdala od ojczyzny, handlarze osiedlali się na dalekich wybrzeżach, prawo obywatelstwa nabywano coraz trudniej. Rozpocząło się rozproszenie. Skutkiem tego władza słabła, zbytek wdzierał się do starodawnych rodzin, wszelkiego gatunku nadużycia osłabiały rasę, rozluźniały się więzy pomiędzy metropolią a wojskami, wyocyźnionemi przez długie lata. Następuje deka-

dencya. Sztuka jednak ma powodzenie, przedziera się do krajów zdobytych, chociaż ulega ich wpływowi. Najwspanialszymi budynkami tej epoki są miejsca schadzek, wprowadzone w modę przez klasę wytworną i próżnującą, Termy, budynki bardzo charakterystyczne, skutkiem związku kopuły z architekturą płaską. Najpiękniejszym ich wzorem są Termy Karakalli. Posłyszemy wkrótce łabędzi śpiew sztuki rzymskiej. Było to za czasów Trajana. Łuki tryumfalne, mosty, wodociągi mnożą się w Rzymie i cesarstwie. Przy pomocy Apollodora z Damaszku, imperator wznosi pomniki nowego Forum, z którego powstała jeszcze kolumna Trajana. Po nim Hadryan zyskuje sławę budową jednej willi, w typie eklektyzmu i erudycyi, które wówczas panowały w sztuce. Herod Atticus współzawodniczy ze swym mistrzem; ruszają się też miasta i muni-cypia.

Epoka Antoninów i Flawiuszów obfitowała w budowlę. Wznoszą się amfiteatry w Nîmes, Arles, Pola, teatry w Nîmes, Arles, Orange; buduje się największa świątynia rzymska, na cześć Venus w Rzymie, posiadająca 110 metrów długości na 53 szerokości; powstaje mauzoleum Hadryana, które papież zamienili potem na pałac Świętego Anioła; wreszcie kończy się most Gardu, Autun zaś zyskuje znakomite fortyfikacye. Ruch trwa dalej; w Egipcie, Tunisie, Algierze powstają budynki rzymskie; nawet Azja ulega ogólnemu wpływowi: Baalbek świadczy o tem wymownie.

Kosmopolityzm zatem panuje w Rzymie w sztuce i w literaturze. Odczuwa to zwłaszcza rzeźba. Egipt i Assyrya dostarczają materiału pomysłom artystów, jednocześnie zaś wprowadzają kult Serapisa do religii rzymskiej. Rzeźba grecko-rzymska lubi kolosalność i daje nam takie dzieła, jak Pallas Velletryjska

i Apollon z Lillebonne. Sztuka płaskorzeźby kwitnie coraz więcej i znajduje najdoskonalsze swe zastosowanie w 2,500 figur, rozmieszczonych wokół kolumny Trajana. Wreszcie, jako zwolennicy pochlebstwa, Rzymianie zamieniają z zazdrosną troskliwością swe groby w prawdziwe dzieła architektoniczne, zaprzęgając sztukę do służenia próżności.

Ta epoka zamięłowania artyzmu i wyrafinowanego życia stanowiła najlepszą chwilę dla malarstwa. Niestety, wiemy o niem bardzo mało. Jest to sztuka najtrudniejsza do przechowania, to też czujemy ogromny brak rzymskich dzieł malarskich. Malarstwo znane było w Rzymie od piątego wieku przed Chrystusem. Zajmował się nawet tą sztuką jeden z patrycyuszów, Fabius Pictor. Ale była ona wówczas rodzajem „topografii wojskowej”. Po podboju Grecyi, bogaci obywatele zbierali kolekcye obrazów, później zaś cesarze tworzyli pinakoteki publiczne. Za panowania Augusta zjawia się fresk; malarstwo ścienne zyskuje powodzenie. Jak to widać w Pompei, malarze poruszają najprzeróżniejsze tematy: przedmioty mitologiczne i historyczne, krajobrazy, kwiaty, sceny rodzajowe. Niektóre z tych obrazów dochowały się do naszych czasów; Wesele Aldobrandyńskie w Watykanie cieszy się zasłużoną sławą. Głównemi zaletami tej sztuki były: swoboda i fantazyjność. Paleta artystów była obfita, dotknięcie pędzla—swobodne i zręczne, faktura—wytworna. Malarstwo rzymskie miało wiele życia. Niekiedy obrazy tworzyły część całości dekoracyjnej, w której mozaika, tak świetna w Rzymie, odgrywa bardzo ważną rolę. W Pompei odkryto mozaiki, godne najpiękniejszych czasów sztuki. Bądźcobądź trudno wytworzyć sobie wyrozumowany pogląd na malarstwo rzymskie. Wiemy, że Rzymianie stawiali je wysoko, Cycero zaś wymienia jako jedną z jego zalet wykoń-

czenie szczegółów. Poprzestać musimy na tych szczupłych wiadomościach.

Taką była sztuka rzymska, aż do chwili wstąpienia na tron Konstantyna. Miała wiele świetności i wagi i była przedewszystkiem wielką. Nie należy jednak gardzić nią i w drobnych przedmiotach. Ceramika etruska, pochodzenia etruskiego, ale podległa greckim wpływom, wydała dzieła znakomite. Grawerstwo na drogich kamieniach zażywało szacunku; dowodzą tego liczne kamee, zwłaszcza te, które się znajdują w Sainte-Chapelle. Jubilerstwo, jak świadczą skarbcze w Bernay i Heldelsheim, kwitło wspaniale; nie ustępowało mu w niczem szklarstwo, o czem przekonywa waza z Portlandu. To też można powiedzieć, że gdy Konstantyn zamknął cykl tej sztuki, aby otworzyć drogę podwójnemu ruchowi: łacińskiemu i bizantyńskiemu — sztuka rzymska wybita została z drogi normalnej, szerokiej i świetnej.
